This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Stanford University Libraries
3 6105 027 877 120
832.09
T374
v.5

832.09
T37.4
v.5

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Professor in Jena.

V.

Paul Harms: Die deutschen Fortunatus-Dramen und ein Kasseler Dichter des 17. Jahrhunderts.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß
1892.

Die

deutſchen Fortunatus-Dramen

und ein

Kaſſeler Dichter

des 17. Jahrhunderts.

Von

Dr. Paul Harms.

Hamburg und Leipzig

Verlag von Leopold Voß

1892.

STANFORD LIBRARY

Meiner Mutter.

Inhalt.

Seite

I. Das Fortunatus-Drama in der Sammlung Engliſcher Komödien und Tragödien von 1620..... 1

1. Das deutſche Fortunatus-Drama von 1620 und Deckers Olde Fortunatus..... 3

2. Das Fortunatusdrama von 1620 und das Volksbuch ...,... 17

II. Die Kaſſeler Handſchrift

1. Der Kaſſeler Fortunat 28

2. Ariodante und Ginevra 54

3. Der Autor der Kaſſeler Handſchrift 79

I.

Das Fortunatus-Drama in der Sammlung Englischer Komödien und Tragödien von 1620.

In der zweiten Hälfte des 16. und im Anfang des 17. Jahrhunderts bestanden eigentümliche litterarische Wechselbeziehungen zwischen England und Deutschland. Erzeugnisse des deutschen Büchermarktes wanderten massenhaft nach England, wo sie zum Teil den dramatischen Dichtern willkommenen Stoff zur Bearbeitung boten. Als dann die englischen Komödianten ihre Wanderzüge auf den Kontinent antraten, brachten sie einzelne dieser Stoffe in ihrer neuen Gestaltung nach Deutschland zurück. So führten sie die Dramatisierung des deutschen Volksbuches vom Doktor Faust ein, und an ihre Aufführungen knüpft sich eine lange Kette von dramatischen Gestaltungen des Stoffes, welche in Goethes Drama ihren Höhepunkt erreicht. Neben dieser läuft parallell eine zweite Reihe von Dramen, deren letzte Quelle gleichfalls ein deutsches Volksbuch ist. Kurz nach Marlowes Faust wurde in England die Geschichte vom Fortunatus auf die Bühne gebracht. Auch diese Dramatisierung wanderte mit den Komödianten nach Deutschland und auch sie gab den Anstoß zu einer Reihe dramatischer Erzeugnisse, welche nicht lange nach dem Erscheinen des ersten Teiles von Goethes Faust gleichfalls ihre zweite, freilich bescheidenere Höhe erreichte: durch die Bearbeitung Ludwig Tiecks. Ein Glied in der Kette von Wechselbeziehungen, welche diese zweite Reihe darstellt, soll zunächst Gegenstand der vorliegenden Arbeit sein: das Verhältnis des ältesten gedruckten Fortunatus-Dramas des 17. Jahrhunderts zu seinen englischen Quellen.

Es lassen sich drei dramatische Bearbeitungen des Volksbuches vom Fortunatus nachweisen, welche auf englischem Boden entstanden sind:[1]

a) First part of Fortunatus, aufgeführt im Februar 1596.

b) Comedy of Olde Fortunatus von Thomas Decker, beendet im November 1599 (D_1).

c) Die Bearbeitung von D_1 für die Aufführung bei Hofe, Weihnachten 1599, vom Verfasser selbst, gedruckt im Jahre 1600 (D_2).[2]

Von a) kennen wir nichts mehr als den Titel, auch D_1 ist uns nicht erhalten, läßt sich aber mit ziemlicher Sicherheit aus D_2 konstruieren.[3] D_1 wurde nämlich dadurch hoffähig gemacht, daß der Verfasser dem Stücke einen besonderen Prolog voraus- und einen Epilog nachschickte und daß er die Allegorien „Vice" und „Vertue" hinzufügte, welche in drei Scenen neben der Fortuna auftreten. Die Neuerungen, welche in 14 Tagen fertig gestellt waren, hatten nur den Zweck, den Weihrauch der Schmeichelei in dicken Wolken vor der Königin aufsteigen zu lassen; daß die Einheit der Handlung dabei in die Brüche ging, war Nebensache. Aber eben dieser Umstand macht es wahrscheinlich, daß in D_1 die Allegorien nicht ihr Unwesen trieben. Wenn man nämlich die sehr schlecht gezeichneten Figuren der Tugend und des Lasters streicht, so bleibt ein einheitlich komponiertes Drama übrig, in welchem die ganz vortrefflich gezeichnete Figur der Fortuna bis ans Ende eine beherschende Rolle spielt. Denn der Einwand, welchen Ward dem Dichter macht:[4] „As the author seems so strongly impressed by the moral of his story, he should not have allowed the vertuous as well as the vicious son of Fortunatus to come to grieve", ist durchaus unbegründet. Ampedo ist gar nicht tugendhaft, er ist einer von den Indifferenten, die Dante nur

---

[1] Herford, Studies in the literary relations of England and Germany in the XVIth century. (Cambridge 1886.) S. 210 f.

[2] The dramatic works of Thomas Dekker. (London 1873.) Bd. 1.

[3] Herford S. 211 ff.

[4] Ward, A history of English dramatic literature to the death of Queen Anne. Bd. II S. 4.

bis in den Vorhof der Hölle gelangen läßt. Er weiß von den Gaben des Glückes gar keinen Gebrauch zu machen, der Bruder nur einen eigennützigen; so werden sie beide Narren des Glückes, und Fortuna triumphiert mit Recht über beide. — Aber die Tugend? — Wollte man unberücksichtigt lassen, daß die allegorische Tugend auf der Bühne schließlich zu Gunsten der inkorporierten Tugend im Zuschauerraum abdankt, so könnte man im Zweifel sein, wer die Narrenkappe mit größerem Recht trüge, ob diese „Tugend“ oder der Dichter. Die Kürze der Zeit, welche ihm zu Gebote stand, ist aber eine hinreichende Erklärung dafür, daß diese Huldigungsscenen nur gewaltsam in das Stück hineingezwängt und nicht organisch hineingearbeitet sind.[1]

1.

Das deutsche Fortunatus-Drama von 1620 und Deckers „Olde Fortunatus“.

Auf eine dieser drei englischen Bearbeitungen geht das deutsche Stück in der Sammlung englischer Komödien und Tragödien von 1620 zurück, die „Comödia von Fortunato und seinem Seckel und Wünschhütlein, darinnen erstlich drei verstorbenen Seelen als Geister, darnach die Tugend und Schande eingeführet werden.“ (E)[2]

Tieck hat behauptet, jenes ältere Stück (a) sei die Quelle von E.[3] Begründung einer Behauptung war wohl nicht die stärkste

---

[1] Sie ist zugleich ein Beweis, das Tittmanns Angabe, D_1 sei als „First part of F.“ bezeichnet gewesen, auf einem Irrtum beruht.

[2] Abgedruckt bei Tittmann, Die Schauspiele d. engl. Komödianten (Leipzig 1880), S. 75—123, und danach hier citiert.

[3] Tieck, Deutsches Theater I, S. XXVI: „Diese Bearbeitung (Deckers) haben die alten deutschen Schauspieler nicht gekannt, weil sie sonst manches benutzt haben würden“, — was sie ja auch gethan haben.

Seite der Romantiker, am wenigſten Tiecks, und Gegengründe laſſen ſich hier allerdings anführen. Die beiden Grafen, welche den Andoloſia ermorden, erhalten in E auch den Hörnerſchmuck, ein Motiv, welches das Volksbuch (V)[1] nicht kennt. Da nun a) nur den erſten Teil der Geſchichte bearbeitete, ſo kann E dieſen Zug nur von Decker entlehnt haben. Bei welcher von den beiden Deckerſchen Faſſungen die Entlehnung gemacht wurde, ſagt ſchon der Titel: Tugend und Laſter können nur aus D_2 ſtammen. Ja, in die Rede der Tugend iſt ſogar eine Wendung übergegangen, welche nur in D_2 Sinn hat, da ſie eine Schmeichelei für die Königin enthält. „Vertue" antwortet bei ihrem erſten Auftreten auf die höhniſche Bemerkung der Fortuna:

All the world hates thee

mit den Worten (S. 107):

Wisdome I know, has with her blessed wings
Fled to some bosome: if I met that brest,
There ile erect my temple and there rest.

Das thut ſie denn auch, in der letzten Scene, aus Mangel an einer geeigneten Perſönlichkeit im Stück ſelbſt. In der entſprechenden Scene des deutſchen Stückes ſagt die Tugend:

Ja, lache nur immerhin, Schande und Laſter; ich habe gleich unter tauſenden noch einen, ſo meine Früchte liebet (Tittmann S. 99).

Vielleicht bezog der deutſche Bearbeiter dies auf Ampedo, den er, weil er beſtändig Moral predigt, für tugendhaft nimmt. Da aber Ampedo auch zu Grunde geht, ſo wäre es nicht eben ſinnreich, daß die Tugend ſich triumphierend auf ihn bezöge, und man wird die deutſche Phraſe für einen bloß mechaniſchen Nachklang der engliſchen halten müſſen, welche der Bearbeiter nicht verſtand, aber doch im Gedächtnis behielt.

Auf die beiden vereinzelten Thatſachen, welche ich hier hervorgehoben habe, kann man noch nicht die Behauptung gründen, daß E im ganzen auf D_2 beruhe. Es kommt aber der Umſtand hinzu, daß ſich eine durchgehende Übereinſtimmung, ſowohl in der Anlage des Stückes, wie in hervorſpringenden Einzelheiten, zwiſchen

[1] Über ſeine Textüberlieferung, vgl. S. 19 f.

E und D_2 nachweisen läßt. Anderseits stößt man in E auf so manche unbegründete und ungeschickte Abweichungen von D_2, daß es mehr als zweifelhaft erscheint, ob dem Verfasser von E das englische Original im Druck vorgelegen habe.

Decker hat mit geschickter Hand die interessantesten Abenteuer aus V herausgegriffen und in fünf Abschnitten vereinigt:

1) Fortunatus gewinnt den Beutel.

2) Er gewinnt den Wunschhut und — abweichend von V — stirbt unmittelbar hinterher.

3) Andolosia verliert den Beutel an Agrippina.

4) Er gewinnt den Beutel zurück, verliert ihn zusamt dem Hut und entdeckt ein Mittel, Hörner wachsen zu lassen, und ein anderes, sie wieder zu vertreiben.

5) Mit Hülfe dieser Mittel gewinnt er Hut und Beutel zurück, wird aber von zwei Grafen aus Geldgier und — abweichend von V — Rachsucht wegen des Hörnerschmuckes, durch den er sie dem Spotte preisgegeben hat, ermordet.

In enger Anlehnung an diesen Deckerschen Plan sind die fünf Akte von E gebaut. — Auch die ganze Behandlungsweise Deckers ist eine selbständige. V erläutert, von gelegentlichen Anmerkungen abgesehen,[1] durch einfache Erzählung von Thatsachen die Moral, daß Reichtum aus der Hand des launischen Glückes eine gefährliche Gabe ist. Es erreicht mit rein menschlichen und anspruchslosen Mitteln eine sichere tragische Wirkung, indem es den Untergang eines Herrn schildert, welcher die Tugend der „milte“ in hervorragendem Maße besitzt. Das englische Drama verlegt die Moral in die Charaktere, indem es ihnen eine Schuld gegen ihre Mitmenschen aufbürdet. Der eine Bruder, ein leichtsinniger Lebemann, benutzt den Reichtum zur Befriedigung seiner Launen; der andere, ein pessimistischer Pedant, möchte das ihm anvertraute Pfund am liebsten vergraben. Einheitliche Charaktere sucht man, wie zu erwarten, im deutschen Drama vergebens, — „die Personen bewegen sich wie Holzpuppen“[2] — aber die Spuren der veränderten

[1] Vgl. Herford S. 203 f.

[2] Zacher, Fortunatus, in Ersch und Grubers Encyklopädie, I. Sekt.

Auffassung Deckers sind in rohen Versuchen zur Charakteristik deutlich erkennbar. Die Brüder sind als moralische Gegensätze gedacht, und zwar, da dem Bearbeiter andere Gegensätze im Gebiete des Sittlichen wohl nicht geläufig waren, als tugendhaft und gottlos. Der tugendhafte ist natürlich der Pedant (vgl. Ward a. a. O.); er bewahrt seinen Charakter, wenn man einen stets wiederkehrenden Inhalt der Rede so nennen darf, bis ans Ende. Der andere ist nicht so einheitlich — im Stile des verlorenen Sohnes etwa — geraten. Die nahen Beziehungen, welche E zum deutschen Volksbuche hat, bringen den ursprünglichen Charakter zum Durchbruch, und der gottlose Verschwender löst den geachteten ritterlichen Herrn nur von Zeit zu Zeit ab.

Decker hat die Zahl der Personen, welche in den von ihm benutzten Abschnitten von V auftreten, nach einer Seite hin vermindert, nach der anderen vermehrt. Er hat die Rolle des Waldbruders auf die Fortuna übertragen und die drei Personen des Königs von Cypern, des Königs und der Königin von England in der einen des Königs von England aufgehen lassen. Beide Kürzungen macht sich E zu eigen, begeht aber die Ungeschicklichkeit, in der letzten Scene, in welcher der König die Mörder Andolosias bestraft, den Schauplatz nach Cypern zu verlegen.[1] — Von den Erweiterungen wurde der Allegorien von Tugend und Laster schon gedacht. D_2 umgiebt zudem den König und seine Tochter mit einem in lebhaften Farben geschilderten Hofstaat. Diesen beschränkt E auf das Notwendigste, auf die beiden Grafen, welche den Andolosia ermorden. Die Kürzung sieht ganz darnach aus, als sei sie das Werk einer Bühnenpraxis, welche mit einem nicht sehr umfangreichen Personal zu rechnen hatte und alles, was sich als minder zugkräftig erwies, unbedenklich strich.

Auffallender ist eine andere Abweichung von D_2, welche sich im Personenstand des deutschen Dramas vorfindet. Der Diener „Shaddow", die lustige Person des englischen Stückes, ist als

---

46. Teil, S. 478—487, wo am Schluß der dramatischen Bearbeitungen kurz gedacht wird.

[1] Tittmann S. XXXIX.

solche in E nicht vertreten. Daraus scheint mir zunächst zu folgen, daß das Drama, welches die englischen Komödianten auf ihrem Repertoire hatten,[1] mit E nicht identisch war. Denn daß in dem lebendigen Drama allemal da, wo in E steht: „Allhier agiret Pickelhäring,“ eine komische Zwischenhandlung eingefügt worden wäre, welche mit dem Stücke ganz und gar nichts zu thun hat, das scheint mir nicht glaublich. Die Komödien von „Jemand und Niemand“ und „Von der Königin Esther“[2] enthalten ausgeführte Rollen des Pickelhärings; in der ersteren hat die komische Handlung mit der Haupthandlung gar nichts zu thun, in der letzteren ist sie ganz geschickt zu derselben in Beziehung gesetzt. In beiden aber sind die komischen Partien nach Möglichkeit von den ernsten gesondert und an den Schluß der Akte verlegt. In Übereinstimmung mit dieser Praxis verweist E im 1. und 2. Akte den Pickelhäring an den Schluß des Aufzuges. Daß aber die Handlung des 3. Aktes, wie E verzeichnet, dreimal durch den Pickelhäring unterbrochen worden sei, ist nicht wahrscheinlich. Für das erste und zweite Mal mag es noch angehen, für das dritte nicht. Die englischen Komödianten studierten die Wirkung, welche ihr Spiel auf das Publikum ausübte, sicherlich genau, und sie werden wohl kaum in dem Augenblick, wo die Spannnng den höchsten Grad erreicht hatte, durch ein unorganisches Zwischenspiel sich um den Effekt gebracht haben. Wenn also an dieser Stelle — nämlich zwischen den beiden Scenen, wo Agrippina den Anschlag auf Andolosias Beutel mit ihrem Vater überlegt, und wo sie diesen Anschlag ins Werk setzt[3] — eine komische Person auftrat, so gehörte dieselbe jedenfalls zu den Personen der Haupthandlung. Es wird denn wohl kein anderer gewesen sein als Shaddow. — Übrigens hat seine Rolle auch in E Spuren hinterlassen. Der spöttische Ausruf:

Pips fine, fine apples of Tamasco, (S. 166)

mit welchem er die beiden Edelleute empfängt, ist in E dem „Diener“

---

[1] Älteste nachgewiesene Aufführung: Graz 1608; vgl. Creizenach: Die Schauspiele der engl. Komödianten S. XXVII.

[2] Beide abgedruckt bei Tittmann.

[3] Tittmann S. 94.

in den Mund gelegt, zu dessen farbloser Natur er nicht recht stimmt:

Gnädiger Herr, wen sehen wir da? Es seind die beiden Herrn, den wir am nächsten zu Lunden Aepfel verkauften, und zwar der eine hat noch Hörner. Aepfelchen von Damasco, Aepfelchen![1] (S. 120.)

Freilich, auch darin kommt die Figur des Dieners mit Shaddow überein, daß er gemeinsam mit seinem Herrn die Äpfel feilbietet. Aber bei Decker ist diese Scene komisch gehalten und Shaddows Auftreten dadurch hinlänglich gerechtfertigt; in E verläuft sie geschäftsmäßig trocken, und der Diener ist dabei ganz überflüssig. Man muß annehmen, daß der Autor ihn auftreten ließ, nur, weil er sich erinnerte, es so gesehen zu haben. Dafür spricht noch eine andere Stelle. Nachdem Agrippina dem Andolosia den Glücksbeutel gestohlen hat, kommt Shaddow zu seinem Herrn, um Geld zu holen. Dadurch entdeckt Andolosia seinen Verlust und bricht in leidenschaftliche Verwünschungen aus. Shaddow unterbricht ihn mit der trockenen Frage:

What shall I doe with this ten pound, Sir? (S. 141.)

und erhält die Anwort:

Goe buy with it a chaine and hang thyselfe. (S. 142.)

An der entsprechenden Stelle des deutschen Dramas teilt Andolosia den Rest seines Vermögens mit dem Diener und antwortet auf dessen Frage, was er damit machen solle,: „O, machen? Kauf mir und dir einen Strick, damit wollen wir uns beide erhenken."[2] Die Antwort in D_2 ist der verzweifelten Stimmung des Antwortenden durchaus angemessen; daß aber in E Andolosia seine Fürsorge auch auf den Diener ausdehnt, ist ungereimt. Wozu teilt er dann noch mit ihm? Daß die Ungereimtheit beabsichtigt sei, um die Stimmung zu charakterisieren, kann man auch nicht wohl annehmen. Alle Personen der Sammlung von 1620 liefern auch in der höchsten Erregung eine ganz nüchterne Beschreibung ihres Gemütszustandes. So bleibt nur die Annahme, daß der deutsche Bearbeiter ein Stück aufführen sah, in welchem die Deckersche Phrase vorkam, und daß er sie aus der Erinnerung in entstellter Form niederschrieb. Jener andere Aus-

[1] Tittmann S. 120. — [2] Ebenda, S. 96.

ruf: „Aepfelchen von Damasco“, läßt dann weiter vermuten, daß in diesem Stücke die Rolle des Dieners eine komische war. Aus ihr wären die drei Momente, wo sie einigermaßen in die Handlung eingreift, dem Bearbeiter im Gedächtnis haften geblieben; den Rest hätte er vergessen, oder — durch die Bemerkung „Allhier agirt Pickelhäring“ ersetzt. In der That, diese Bemerkungen fallen allemal an eine Stelle, wo in D_2 Shaddow agiert. Am Schlusse des I. Aktes ersetzt die Notiz eine Scene von D_2, in welcher die Söhne des Fortunat mit Shaddow über den Hunger philosophieren. Am Schlusse des II. Aktes wird des Fortunatus Leiche nicht von der Fortuna entführt, sondern von den Söhnen ins Haus getragen. Dadurch ist die Scene von D_2 ausgefallen, wo der nach einem Arzte geschickte Shaddow zurückkehrt und seine Herren eingeschlafen findet. Diese Scene hat in ihrem Fortgange auch den Stoff geliefert zu Scene III_1. Daher mag es gekommen sein, daß auch nach dieser Scene Pickelhäring auftreten soll. Außerdem soll er im III. Akte noch erscheinen nach einer Scene und vor einer anderen, welche in E getrennt sind, in D_2 aber unmittelbar aneinander stoßen. Es ist die bereits erwähnte Stelle, wo Shaddow seinen Herrn um Geld bittet, was in E der „Diener“ thut. Im IV. Akte agiert Pickelhäring nicht; auch Shaddow tritt in den entsprechenden Partien von D_2 nicht auf. Ebensowenig erscheint der Pickelhäring im V. Akte, aber die Rolle des Dieners erhält zum Schlusse einen dem Shaddow entlehnten komischen Zug. Es scheint nach alledem, daß der Pickelhäring und der Diener beide auf eine komische Person zurückzuführen sind, welche der Bearbeiter auf der Bühne gesehen hat. Ihre Späße und Improvisationen vergaß er und notierte einfach an der Stelle, wo er sie gehört zu haben glaubte, ein Auftreten des Pickelhärings. Diejenigen ihrer Reden, welche für die Handlung von Bedeutung sind, behielt er und fügte sie als Rolle des Dieners seinem Stücke ein. Darf man nun das, was hier von einem Teile gesagt ist, auch auf das Ganze anwenden? Darf man sich das ganze Stück so entstanden denken: daß englische Komödianten in Deutschland ein Stück aufführten, welches sie sich aus D_2 zurechtgestutzt hatten; daß der Verfasser von E einer ihrer Aufführungen beiwohnte und nachher versuchte, das gespielte Drama,

ſo gut es gehen wollte, aus dem Gedächtnis zu rekonſtruieren? Oder muß man annehmen, daß ihm auch ſchriftliche Aufzeichnungen zur Hand waren, etwa ein Druck von D_2, oder Rollenbücher der Komödianten, wie Tittmann vermutet?[1] Um dieſe Fragen zu entſcheiden, iſt es notwendig, die einzelnen Scenen von E mit den entſprechenden von D_2 zu vergleichen.

Der I. Akt lehnt ſich in ſeinem ganzen Verlaufe eng an D_2 an; aber man ſtößt hier ſo wenig wie in den übrigen auf irgend eine Wendung der Sprache, welche Herkunft aus dem engliſchen Originale verriete. Und doch iſt der größte Teil der Einzelheiten aus D_2 entnommen, aber nicht eine iſt darunter, welche nicht abgeſchwächt oder verzerrt wäre. Die ſcherzhafte Neckerei mit dem Echo iſt in einen ernſtlichen Irrtum des Fortunatus verwandelt. Fortuna begabt ihn mit dem Beutel nicht aus einer Laune, um die vier Könige zu verhöhnen, ſondern aus Mitleid, und den Königen wirft ſie vor, daß ſie ihre Gaben mißbraucht und ihr Unglück ſelbſt verſchuldet hätten. Bei Decker ſagt ſie:

> How sweete your howlings rellish in mine eares! (S. 92.)

Ganz ſonderbar iſt es, wenn ſie zu Fortunatus, der um Reichtum gebeten hat, ſagt:

> Es iſt mir gleich, aber du alber Narr, kunteſtu nicht Weisheit für Reichthum wählen?[2]

Darin ſcheinen die Deckerſchen Verſe aufzutauchen:

> Farewell, vaine covetous foole, *thou wilt repent*,
> That for the love of drosse thou hast despised
> Wisdomes diuine embrace. (S. 96.)

In dem Drama der Komödianten wird auch die Fortuna ihrem Originale noch ziemlich ähnlich geweſen ſein. Aber eine Fortuna, welche für Menſchenthorheit und Menſchenelend nur dasſelbe verächtliche Lächeln hat, überſtieg die Faſſungskraft des Bearbeiters, und ſo macht er aus der furchtbaren Göttin eine gutmütig ſcheltende Alte. Sehr verblaßt ſind auch die drei Geiſter, welche aus den vier Königen Deckers entſtanden ſind. In D_2 werden ſie namhaft gemacht, in E nennt ſich nur der eine einen König von Hiſpania.

[1] Vgl. Tittmann S. XXXIX. — [2] Tittmann S. 80.

Ihre Reden[1] sind inhaltlich gleich, jede besteht aus einer Klage über erduldetes Mißgeschick, einer Warnung an Fortunatus und einem Fluch auf die Fortuna, alles Reminiscenzen an Decker. „Accursed Queene of chaunce“ wird dort die Fortuna angeredet. Die Komödianten, Liebhaber von Kraftstellen, verwandelten das wahrscheinlich in eine wortreiche Verfluchung.

Und thue dich derhalben gänzlich verfluchen,

schließt jeder der drei Geister in E seine Rede. Das ist aber kein Fluch, sondern eine Inhaltsangabe dessen, was hier geredet werden soll. Derartige Wendungen trifft man in Menge in der Sammlung von 1620. Nun ist es ganz wohl denkbar, daß die Rollenbücher der Komödianten stellenweise nichts anderes enthielten als Inhaltsangaben. Das Extemporieren war nicht nur Sache der komischen Person, und häufig wiederkehrende Teile von Rollen dürften rasch zu stehenden Formeln erstarrt sein.[2] Begrüßung und Abschied, Belohnung, Dank und Verfluchung, das wird derselbe Schauspieler oft mit ziemlich denselben Worten in verschiedenen Rollen ausgedrückt haben. Es könnte also wohl sein, daß für die drei Geister ein einziges Rollenbuch benutzt wurde, dessen Inhalt in einer kurz skizzierten Rede bestand, welche in die Worte auslief:

und verfluchet die Fortunam.

Wenn der Bearbeiter eine derartige Aufzeichnung für eine Nebenrolle benutzen konnte, so stand ihm höchst wahrscheinlich auch die Hauptrolle, die des Fortunatus, zu Gebote. Und wenn er aus dieser irgend etwas Ausführliches entnehmen konnte, so war es die Wahl des Fortunatus. Die moralischen Betrachtungen über die sechs verschiedenen Gaben des Glückes ließen sich nicht wohl dem Vorrat stehender Formeln entnehmen und blieben eben darum auch nicht der eigenen Ausführung des Schauspielers überlassen. Aus wörtlichen Übereinstimmungen möchte man vielmehr schließen, daß die betreffende Stelle[3] von E in gerader Tradition über die Komödianten auf Decker zurückführt. Zur Weisheit bemerkt Fortunatus:

---

[1] Tittmann S. 79.
[2] Vgl. Creizenach S. LXXXVII.
[3] Tittmann S. 78 f.

Erſtlich Weisheit, ja Weisheit, du biſt die edelſte Tugend, aber wie wird jetziger Zeit Weisheit geachtet? Nämlich für Narrheit.

Ein recht trivialer Grund. Der engliſche Fortunat ſagt:

This age thinks better of a *gilded* foole,
Then of a threedbare Saint in wisdomes schoole. (S. 95.)

Eine Anmerkung von allgemeiner Gültigkeit, nur als perſönliches Motiv verwerflich. Dieſelbe ſcheint auch in der Betrachtung zum Reichtum nachzuklingen:

Jetziger Zeit gehet es alſo zu, daß wenn ein Menſch mit allen Tugenden geziert wäre und kein Geld hat, ſo iſt doch alles vergebens.

Gegen die Stärke macht ſich der deutſche Fortunat denſelben Einwand wie der engliſche: ſie iſt kein Schutz gegen frühen Tod. Ebendasſelbe bringt er gegen die Schönheit vor, in der ſeltſamen Form:

Ja, in den meiſten Tragödiis findet man, wie erbärmlich und kläglich die ſchönſten Menſchen ihr Leben haben enden müſſen.

Dieſe Begründung ſieht ganz darnach aus, als ob ſie in einem Komödiantenkopfe aufgedämmert wäre. Deckers Fortunat hat hier das Bedenken:

That fairest cheeke has oftentimes a soule
Leaprous as sinne itself. (S. 96.)

Dieſen Höhepunkt ſelbſttrügeriſcher Sophiſtik als allgemein gültigen Satz auszuſprechen, das wäre ganz im Sinne der oberflächlichen Moral geweſen, welche E an manchen Stellen vorträgt. Daß der Bearbeiter gerade ſtatt dieſer Betrachtung eine ganz unſinnige aufnimmt, iſt wohl der beſte Beweis, daß er einen Druck von D_2 nicht benutzt hat. Geſundheit und langes Leben nicht zu wählen, dazu veranlaßt den deutſchen Fortunat ein und dieſelbe Erwägung: ohne Geld iſt das eine wenig wert, das andere gar eine Plage; ähnlich argumentiert der engliſche. — Im ganzen alſo enthält die Stelle nichts weſentlich Neues, ſie wiederholt die Gedanken des Engländers, aber entſtellt, verflacht und in möglichſt trockenem Tone. Iſt dieſe Verſchlechterung den Komödianten zur Laſt zu legen oder dem mangelhaften Gedächtniſſe des Bearbeiters? Das läßt ſich nicht entſcheiden. Daß aber die Rede des Fortunatus, ſo wie ſie E aufzeichnet, einem Rollenbuche nicht entnommen iſt,

darauf läßt ein anderer Umstand mit ziemlicher Sicherheit schließen. In dem unbekannten Drama der Komödianten erschienen jedenfalls die Geister — abweichend von E und in Übereinstimmung mit D_2 — vor der Betrachtung, welche Fortunatus über die Gaben anstellt. Denn anderenfalls würden sie den Eindruck dieser Betrachtung verwischt und dieselbe überflüssig gemacht haben; auch warnen sie ja nicht vor einer besonderen Gabe, sondern vor den Gaben der Fortuna im allgemeinen. Dann wird aber auch Fortunatus den Reichtum an letzter Stelle genannt und ohne weitere Betrachtung um diesen gebeten haben, weil er an den fünf anderen Dingen etwas auszusetzen fand, der Reichtum ihm aber von vornherein im geheimen als das begehrenswerteste Geschenk vorschwebte. Das entspricht durchaus der Tendenz jener Dramen, die nackten Thatsachen in möglichst einfacher Reihe aufeinander folgen zu lassen, und so werden es auch die Rollenbücher verzeichnet haben. E dagegen nennt den Reichtum an zweiter Stelle. Das will an sich nicht viel sagen; aber die Reihenfolge, in welcher E die Gaben aufzählt, stimmt genau überein mit derjenigen, in welcher sie das Volksbuch nennt. D_2 behält diese Reihenfolge bei, setzt nur den Reichtum ans Ende und faßt Gesundheit und langes Leben, als ziemlich gleichwertig, zusammen. Der Bearbeiter besaß, wenigstens für diese Stelle, offenbar keine schriftlichen Aufzeichnungen außer dem Volksbuche. Aus diesem schrieb er — wie wir später sehen werden — die Reden seiner Personen, so weit es anging, wörtlich ab, so auch die Worte der Fortuna:

Unter diesen sechsen erwähle dir eins und bedenke dich nicht lange.

Er wußte nun, daß auf dem Theater Fortunatus wirklich eine kurze Überlegung anstellt, folglich läßt er ihn die sechs Dinge aufzählen, wie sie die Fortuna ihm vorgesagt hat, und fügt jedem eine Betrachtung bei, so gut er sich ihrer erinnert. Da er ein Mann von großen Geistesgaben nicht war, so geriet die Begründung etwas dürftig, und er mußte sich durch Wiederholung von Worten und Gedanken aushelfen. Mit seinen Geistern, deren er sich auch erinnerte, traf er dann, wie es unberufenen Bearbeitern zu gehen pflegt, natürlich gerade die Stelle, wo sie nicht hingehören.

Der 2. und 3. Akt folgen D_2 ziemlich genau im Gang der Handlung. Die wesentlichen Abweichungen, welche den Pickelhäring betreffen, wurden schon erwähnt. Bemerkenswert sind zwei Vorschriften für das „Orchester". Die Scene in Agrippinas Schlafgemach beginnt in D_2 als Pantomime mit musikalischer Begleitung:

Musicke sounding still. (S. 138.)

In E, wo das stumme Spiel mit ungeschickter Ausführlichkeit in Handlung umgesetzt ist, lautet die Anweisung:

Jetzt fangen sie an zu geigen.[1]

Und wenn Andolosia gewahr wird, daß die schlaue Agrippina ihn überlistet hat, ruft er aus:

Sirens cease to sing,
Your charmes have tane effect, for now I see
All your inchantments were to cosen me, (S. 141)

und in E.:

O ihr lieblichen Musikannten, höret auf mit Musiciren und Spielen, meine Seele ist betrübet bis in den Tod.[2]

Es ist begreiflich, daß der Bearbeiter sich recht wohl erinnert, bei welcher Stelle die Musik eingesetzt, und bei welcher sie aufgehört hatte.

Actus quartus beginnt mit jener einzigen Scene, in welcher Tugend und Laster auftreten. In D_2 erscheinen die Allegorien neben der Fortuna in drei Scenen. Die letzte derselben, welche in die Apotheose der Königin Elisabeth ausläuft, hat auf $E\,IV_1$ gar nicht eingewirkt; die erste hat das Motiv, die Pflanzung der Bäume, geliefert, und die zweite scheint zu den letzten Sätzen die Worte hergegeben zu haben. Diese lauten in D_2:

Vert.: Vice, who shall now be crowned with victorie?
Vice: Shee that triumphes at last, and that *must* I. (S. 151.)

Das Letztere sagt in $E\,IV_1$ die Tugend:[3]

Schande: ..... Aber ich thue dir schweren, mit Haß und Neid aufs äußerste dich zu verfolgen. Tugend: Du magst immerhin hassen, aber siehe zu, wer Victoriam davontragen wird.

---

[1] Tittmann S. 95 f. — [2] Tittmann S. 96.
[3] Tittmann S. 99.

Da nun im deutschen Stück die Tugend nicht einmal äußerlich triumphiert, das Stück aber ebensowenig die pessimistische Tendenz hat, den Triumph des Lasters vorzuführen, so muß man diese Rede der Tugend als einen mechanischen Nachklang der englischen Verse auffassen. Aber weil diese Verse verkehrt wiedergegeben werden, so können sie dem Bearbeiter nicht im Original bekannt geworden sein, sondern nur in der vermittelnden Überlieferung der Komödianten. — Wie waren die mit den drei Scenen ihrer Quelle verfahren? Vermutlich so: Die letzte strichen sie, weil die Huldigung an die Königin auf dem Kontinente sehr an Interesse verlor. Aus den beiden anderen Scenen schälten sie das Thatsächliche heraus und reihten es unmittelbar aneinander in der Folge, wie es dem zahlenden Publikum zu wissen notwendig war: Tugend und Laster pflanzen die Bäume; es erscheint Andolosia mit Agrippina, welche alsbald verschwindet; Andolosia kostet von der einen Frucht, und es wachsen ihm Hörner; es treten auf Fortuna mit Tugend und Laster, die Früchte der Tugend befreien ihn von den Hörnern, Fortuna giebt ihm gute Ratschläge und führt ihn aus dem Walde. Wenn die beiden Scenen so dicht aneinander gerückt waren, so ist es erklärlich, daß die ihnen entsprechende deutsche Worte aus beiden enthält. Diese Worte selbst widersprechen übrigens auch der Annahme, daß dem Bearbeiter irgendwelche Rollenbücher zur Verfügung gestanden hätten. Wenn diese eine leere Phrase, wie die letzten Worte der Tugend, enthielten, so verzeichneten sie sicherlich auch jene Wechselreden aus der ersten Deckerschen Scene, in welchen über die besonderen Eigenschaften der Äpfel Aufklärung gegeben wird.

Wie aber kommt es, daß der Bearbeiter in der Scene, wo Andolosia von seinen Hörnern befreit wird, nur die Fortuna und nicht noch einmal Tugend und Laster auftreten läßt? Man könnte sagen: er wird es bei den Komödianten nicht anders gesehen haben. Aber das glaube ich nicht. Die allegorischen Figuren waren ohne Zweifel so phantasievoll herausgeputzt, daß ein wiederholtes Auftreten den Wünschen des Publikums nur entgegenkam.[1] Aber was

[1] In der Komödie „Vom verlorenen Sohn“ (bei Tittmann S. 45 ff.) treten „Hoffnung“ und „Verzweiflung“ zweimal auf.

Decker seinem Stücke nur gewaltsam eingefügt hatte, das fiel bei den Komödianten wahrscheinlich ganz aus dem Zusammenhange heraus, und als der Bearbeiter zu Hause die Geschichte rekonstruieren wollte, da konnte er wohl nicht mehr daraus klug werden, was Tugend und Laster und Fortuna mit Andolosias Schicksalen eigentlich zu thun hatten. Ein Gespräch, welches über den Dialog hinausgeht, ist seine Sache überhaupt nicht, und so ließ er nur die Fortuna auftreten, die doch in der Scene eine Hauptrolle spielt und für deren Handlungen und Reden der Einsiedler des Volksbuches ein bequemes Vorbild abgab.

Recht deutlich zeigt der V. Akt, daß der Verfasser seinen Stoff durchaus nicht beherrscht. In seiner ersten Rede erwähnt Andolosia „die zweene Grafen“[1], als ob sie längst bekannte Personen wären:

Wann dann nun die Prinzessin und die zweene Grafen gekauft haben, müssen wir uns alsobald von hinnen machen und andere Kleider anthun.

Der Verfasser weiß ja, daß die zwei Grafen Äpfel kaufen werden, Andolosia aber kann es unmöglich jetzt schon wissen, daß dies geschehen muß, um ihm selbst zu einem gewaltsamen Ende und der Tragödie zu einem rechtzeitigen Schluß zu verhelfen. Diese Stelle klingt so, als ob der Verfasser eine Begebenheit erzähle, die ihn so lebhaft beschäftigt, daß er auf seine Hörer gar keine Rücksicht nimmt und im Eifer Dinge vorausgreift, welche diese erst an einer späteren Stelle verstehen können. Auf Rechnung der erregten Phantasie des Erzählers kommt wohl auch der seltsame Umstand, daß die Grafen den Andolosia ermorden, trotzdem der eine noch Hörner trägt und recht wohl weiß, daß nur Andolosia ihn davon befreien kann. Die Entführung der Agrippina stimmt mit D_2 völlig überein, was nicht wunder nehmen darf. Wie Andolosia den König überlistet, das war ein Haupteffekt, an dem die Tradition nichts zu ändern fand und den gewiß jeder, der einer Vorstellung beigewohnt hatte, genau wiedererzählen konnte. In der Schlußscene tritt der englische König als Landesherr auf, trotzdem

[1] Tittmann S. 103.

sie in Cypern spielt.[1] Dieser V. Akt trägt durchaus das Gepräge, als sei er aus dem Gedächtnis rekonstruiert. Reicher an Handlung als irgend ein anderer, beanspruchte er die ganze Aufmerksamkeit des Bearbeiters für die Entwickelung der Begebenheiten. Darunter mußte die Ausführung des Einzelnen naturgemäß leiden. Schließlich scheint der Autor denn die Fäden ganz aus der Hand verloren zu haben und froh gewesen zu sein, als er sein „Finis" unter die saure Arbeit malen konnte.

2.

Das Fortunatus-Drama von 1620 und das Volksbuch.

Da sich in dem Verfasser von E ein Mann von mäßiger Durchschnittsbildung und geringem Geschick zu erkennen giebt, so wäre es sehr zu verwundern, wenn er sein Drama ohne irgendwelches schriftliche Hülfsmittel abgefaßt hätte. Denn E ist noch lange nicht das schlechteste Stück in der Sammlung der englischen Komödien. In der That, er hatte die beste Unterstützung, welche ein Mann von seinem Schlage finden konnte: die Quelle, aus welcher Decker geschöpft hatte. Aus dem Volksbuche entnahm Decker seinen Stoff und baute ihn nach eigenem, mit Rücksicht auf die Bühne entworfenen Plane auf. Dieser Plan wurde dem deutschen Bearbeiter ziemlich unverletzt überliefert, und aus dem Volksbuche entnahm er das Detail zur Ausführung, so weit und so wortgetreu, als es nur immer anging. Bevor wir auf diese Entlehnungen eingehn, dürfte eine Bemerkung über die verschiedenen Ausgaben des Volksbuches am Platze sein.

Nach Herford[2] zerfallen dieselben in zwei Klassen: die eine Textfamilie geht auf die ältesten bekannten Drucke, Augsburg 1509 und 1530, zurück; die andere auf die Ausgabe Frankfurt 1550.

---

[1] Tittmann S. XXXIX.

[2] A. a. O. S. 205_1.

Der wesentliche Unterschied beider ist der, daß die Augsburger Drucke reicheres Detail geben. Diese Scheidung ist, soweit ich habe vergleichen können, zutreffend. Ich muß bemerken, daß der Druck Augsburg 1609[1] — nach welchem ich citiere, wo nicht eine besondere Angabe beigefügt ist[2] — in die Frankfurter Textfamilie gehört. Als weiteren Vertreter dieser Familie ziehe ich, wo es geboten scheint, einen Magdeburger Druck,[3] „bey Johan Francken", heran, Vm; als Vertreter der Augsburger den ältesten Druck von 1509,[4] Va.

Der ganze erste Akt nun läßt sich in zwei Teile zerlegen, von denen der eine inhaltlich auf Decker, der andere inhaltlich und wörtlich auf V zurückgeht. Die Fortuna fällt dabei vollständig in zwei Charaktere auseinander: in dem einen Teile hat sie ein Interesse an der Wahl des Fortunatus, wenn auch ein anderes als bei Decker, — sie schilt, wo diese spottet; in dem anderen läßt sie den Fortunatus frei wählen und teilt ihm die gewünschte Gabe ohne Umstände zu.

In V Kap. 13 sagt die Fortuna:

Fortunate, erschrick nicht, Ich bin Fortuna, und durch die einfliesung deß Himmels, der Sternen, und der Planeten, so seind mir verlyhen sechs Tugendt, die ich forthin verleihen mag, eine, zwo, mehr oder gar (!), nach der Stunden und regierungen der Planeten. Das ist, Weyßheit, Reichthumb, Sterke, Gesundtheit, Schöne und langes Leben. Da erwöhl dir eines undter den sechsten (!), und bedenck dich nicht

Die Parallelstellen aus den Reden der Fortuna in E lauten:[5]

Verschrick nicht, Fortunate, ich bin die Göttin Fortuna. . . . . und solt wissen, daß durch die Einfließung des himlischen Gestirns und der Planeten, mir seind sechs Tugend verliehen, als nämlich: Weisheit, Reichthum, Stärke, Gesundheit, Schönheit, langes Leben. Unter diesen sechsen erwähle dir eins und bedenke dich nicht lange . . . . . Aber du, Fortunate, sag eilends her, welches hastu

[1] Aus der Münchener Bibliothek.

[2] Leider war mir der Druck Frankfurt 1610 nicht zugänglich.

[3] Der Einband trägt unter zwei Bildern das Datum 1560. Der Druck scheint aber jünger zu sein. — Berliner Bibliothek.

[4] Am Schluß steht: „Zu trucken verordnet durch Johannßen heybler Appotegker, in der kayserlichen stat Augsburg in dem großen schießen, der mindern jarzal christi im neunden jar." — Göttinger Bibliothek.

[5] Tittmann S. 78, 79 f.

lang dann die stund des Glücks zu geben ist gar nahe verschinen.

erwählet aus meinen sechs Gaben? Denn umb ein gar wenig ist die Stunde deines Glücks verlaufen.

Zwischen beiden Aufforderungen, zu wählen, liegt in E die Betrachtung des Fortunat über die sechs guten Dinge und das Erscheinen der drei Geister.

Durch die Entlehnungen aus V hat der Dialog zwischen Fortuna und Fortunat eine Erweiterung erfahren, welche D_2 nicht enthält, aus dem einfachen Grunde, weil sie für das Drama überflüssiger Ballast ist. Ich setze die betreffenden Stellen hier nebeneinander:

In V sagt die Fortuna auf des Fortunatus Frage, wie er seinen Dank abstatten könne:

Sintemal du so willig bist mir etwas zu widergelten, umb die gutthat, so dir von mir geschehen ist, So wil ich dir nun drey ding befelhen, die du dein lebtag allweg auff den Tag, als heut ist, durch meinet willen thun solt. Das erst, Du solt auff den Tag feyren, auff den Tag kein Ehlich werck vollbringen, auf den Tag alle Jar, in welchem Land du seyest, raht haben, wo ein armer Mann ein Tochter hab, die Mannbar sey, ir geren einen Mann geb, und es vor Armut nicht vermag, die soltu ehrlich bekleiden, iren Vatter und Muter, und sie begaben und erfrewen mit vier hundert stuk Golds, desselben Lands werhafft, in gedächtnuß, als du heut erfreuwet bist worden von mir, so erfrewe du alle Jar ein arme Jungkfraw.

In E:[1]

Weil du denn so willig bist, mir wiederumb zu dienen, so observire jetzo meine Wörter wol, was ich dir sag und du thun solt. Ich wil dir drei Dinge auferlegen, die du dein Lebetag alleweg auf den heutigen Tag meinetwegen thun solst! Zum ersten soltu auf denselbigen Tag feiern, auch auf denselben Tag kein ehlich Werk vollnbringen, auf den Tag alle Jahr, in welch Land du auch seiest, eines armen Manns Tochter, die mannbar ist, berathen und ihr einen Mann geben, sie ehrlich samt Vater und Mutter bekleiden, darzu vierhundert Stücke Goldes geben zum Gedächtniß; als du heute von mir bist erfrenet worden, so erfreue du auch alle Jahr eine Jungfraue.

Was V weiter erzählt, die ersten Gefahren, welche der Glücksbeutel bringt, die Reisen, die Heimkehr, Heirat und zweite Aus-

[1] Tittmann S. 80.

fahrt, das wird übergangen, wie es auch in D_2 geschieht. Die Scene, welche in D_2 diesen ganzen Teil von V ersetzt, ist in E nur angedeutet, falls die über den Pickelhäring aufgestellte Vermutung das Richtige trifft.

Der II. Akt nimmt erst das 31. Kapitel von V wieder auf. Die Entführung des Wunschhutes ist ihm mit vielen Einzelheiten nacherzählt, bis auf die zwei leuchtenden Karfunkel in des Sultans Schatzkammer. Von den Deckerschen Verfeinerungen ist nichts geblieben. Wenn z. B. Fortunatus fragt, wo der Verfertiger des Hutes lebe, so erhält er in D_2 die bestimmte Antwort, daß er tot sei. In V fragt er:

Lebet der Meister noch, der es gemacht hat?

und der Sultan antwortet:

Das weiß ich nicht.

Diese Antwort lautet in Va ausführlicher:

Das weiß ich nit, es was einer von Sparga auß der stat Alamanelia da dann noch die hochschul von der hohen kunst der Nigromancia ist und geleert wirt, da was ein hoher wolgeleerter doctor in der kunst der nigromancia, dem ich auch groß geben und yn reichlich begabt, und mit großen eeren wider haim gesendet hab. ob er noch lebt, ist mir nit wissent.

In E antwortet der „Soldan“:

Das weiß ich wahrlich selber nicht, ob er noch lebet, oder ob er schon todt ist.

Einen Druck aus der Augsburger Textfamilie scheint der Verfasser darnach nicht benutzt zu haben, denn er liebt eher das Aufschwellen als das Kürzen.

Die Botschaft des Sultans, welche von V Kap. 32 erzählt wird, erwähnt Fortunatus kurz in einem Monolog.

Der zweite Teil des II. Aktes, des Fortunatus Tod, verläuft äußerlich wie bei Decker, aber der Verfasser ist völlig beherscht von den Vorstellungen des Volksbuches. Der Tod des Fortunatus erscheint nicht als grausame Ironie des Schicksals, sondern man muß annehmen, daß er jahrelang in ungestörtem Genuß des Seckels und des geraubten Hutes blieb. Die letzte Rede an seine Söhne wird nach V Kap. 33 ausgeführt, aber durch eine umständliche Wiederholung der Erlebnisse des Vaters aufgeschwellt.

Der Tag, an welchem er die Gabe des Glückes empfing, wird wie in V als der 1. des Brachmonats bezeichnet. Der Leichnam wird nicht, wie in D_2, von der Fortuna heimlich beiseite geschafft, sondern von den Söhnen bestattet.

Der III. Akt bringt in seiner ersten Scene den Schluß von Kap. 33, die Teilung der Gaben. Wenn Andolosia den Bruder zum Reisen auffordert, so antwortet Ampedo

in V: Wer wandern wil der wander, es gelustet mich gar nichts, ich möcht leicht kommen, da mir nit so wol were als mir hie ist. Ich wil allhie zu Famagusta bleiben, und mein Leben in dem schönen Pallast enden.

und in E:[1] Nun, mein lieber Bruder, wer wandern wil, der wandere! Ich habe gar keine Lust dazu, es könte leicht sein, daß es mir in der Fremde also nit gehe wie allhie; ich wil immer allhie zu Famagusta bleiben und mein Leben in diesem schönen Pallast, den unser Herr Vater bauen lassen, enden.

Ampedo, der gegen die Teilung des Vaters letzten Willen anführt, erhält von dem Bruder zur Antwort

in V: Ich ker mich nicht an die red, er ist tod, so leb ich noch, und will teilen.

in E: Ich kehre mich nichts an die Rede; er ist todt und ich lebe, es wird nichts anders daraus, ich muß sie theilen!

Nicht auf Rechnung von V kommt der sonderbare Grund (S. 87), mit welchem Andolosia die Gewissenskrupel seines Bruders beschwichtigt: wenn sie länger als ein Jahr um den Vater trauerten, so möchten sie beim Könige in Ungnade fallen, weil um diesen nur fünfviertel Jahr getrauert würde! Möglich, daß diese Belehrung bei den Komödianten einen komischen Anstrich hatte.

Die ersten Abenteuer am englischen Hofe spielen zwischen den Personen, welche Decker aus dem Volksbuche ausgewählt hat, aber die Begebenheiten sind genau nach Kap. 36—38 von V dargestellt. Ein Vorzug ist es, wenn infolgedessen das Gastmahl, dessen verschwenderische Bereitung an einem Feuer von köstlichen Spezereien

[1] Tittmann S. 88.

Sammlung von 1620 zeitlich am nächsten steht.[1] — Das Verschwinden der Agrippina nach ihrer Entführung geht wie in V vor sich: sie wird gar nicht gewahr, wer hinter dem „Jubilierer" steckt, sondern bittet sogleich um einen Apfel; während Andolosia den holt, indem er ihr Hut und Seckel in Verwahrung giebt, verschwindet sie. Bei Decker hält er zunächst eine zornige Strafrede, die hier auch viel eher am Platze ist, als im V. Akt. Denn das zweite Mal verliert Andolosia die Wunschdinge durch eigene Unachtsamkeit und hat weit weniger Grund zu schelten.

Aus dem Monologe des Zurückgebliebenen hebe ich folgende Stelle zum Vergleich mit den Volksbüchern heraus:[2]

V: Nun wolt Gott, das mein Bruder in dieser Wildnuß bey mir wär, so wolt ich in erwürgen, unnd mich selbert an ein Baum hencken, so wir dann todt und gestorben wären, hett der Seckel keine krafft noch macht mehr. . . .

E: Nun wolt ich nichts mehr wünschen, als daß mein bruder in diesen Wald bei mir wäre so wolt ich ihn erwürgen und mich darnach an diesen Baum henken. So wir denn todt und gestorben wären, hätte der Seckel keine Kraft noch Macht mehr. . . .

In Vm fehlt „und gestorben"; noch mehr weicht Va ab:

Nun wölte got, das mein bruder in diser wilttnuß bey mir wäre, so wolt ich yn erwirgen, und mich selber mit meiner gürtel an ainen baum henken, so wir denn tod wären, hette doch der sekel kain kraft mer. . . .

Nicht ein Einsiedler, wie in V, sondern Fortuna führt den verzweifelnden Andolosia aus der Wildnis, wie in D_2. Der Monolog aber, mit welchem er den Akt schließt, ist wieder V nachgebildet.

Der V. Akt zerfällt in drei Teile, deren erster die zweite Entführung der Agrippina mit Hilfe der wunderbaren Äpfel enthält. Derselbe folgt, abgesehen von der schon erwähnten Streichung aller Nebenrollen, durchaus Decker. In die Gespräche ist aber manches aus V herübergenommen, so, daß Untreue und heimliche Schadenfreude der Grund sei, weshalb die Hörner wachsen;[3] so auch die letzte Rede des Königs:[4]

---

[1] Frankfurt 1550 hat nach Herford S. 206 Edelsteinkrämer.
[2] Tittmann S. 101.
[3] Tittmann S. 108. — [4] Ebenda S. 112.

V, Kap. 43: O das ist ein weyser Doctor, er kan mehr dann andere Doctores, es ist niemandt dan Andolosia, den ihr so fälschlich betrogen habt. Ich kan wohl betrachten, das der ihm solches Glück verlihen hat, er verleihe ihm auch Weißheit, wann er umb den Säckel käme, das er im müßt wider werden, das Glück will, das er den Seckel hab, und sonst niemandts, wan das Glück wolt, so het ich oder ein anderer auch ein solchen Seckel. Vil seind in Engelland, und ist nur ein König darunter, das bin ich, als mir von Gott und dem Glück solches verlihen ist. Und auch also ist Andolosia verlihen, das er allein den Seckel haben soll, und sonst niemandt, hetten wir nur sonst unser Tochter wider.

E. König: . . . . . Oweh, der verrätherische Doctor hat dich wiederumb weggeführet, und wahrlich, er kan mehr den andere Doctores; mich dünket, er ist kein anderer gewesen als Andalosia, den meine Tochter betrogen und umb den Seckel gebracht. Ich kan wol erachten, daß der ihm solches Glück verliehen hat, verleihe ihme auch Weisheit, auf daß, wenn er umb den Seckel käme, er ihn wieder bekommen könte, in Summa, daß kein ander den Seckel haben sol denn er, dann sonst hätte ein ander auch solch einen Glückssekel. Viel Menschen sein in Engelland, darunter mus nur ein König sein, welcher ich bin, und mir nur allein von dem Glück verliehen: also ist es auch mit Andalosia, daß keiner dann er den Seckel haben muß. O Agrippina, dir wird übel gelohnet werden deiner Untreu, hätte ich dich nur wieder, so wäre ich froh ohne den Seckel.

Die Erweiterung im letzten Satze deutet auf den zweiten Teil des V. Aktes hin, die Bestrafung und Erlösung der Agrippina. Das ganze Gespräch zwischen ihr und Andolosia ist V entnommen, auch manches in den Anweisungen, so der recht glückliche Zug, daß Andolosia mit beiden Händen nach seinem Hute greift, wenn Agrippina den Wunsch äußert, wieder daheim zu sein. Nicht V und nicht Decker gaben dem Verfasser die geschmacklose Stelle ein, wo Andolosia sich zum Abschied drei Küsse ausbittet.[1] D_2 stellt diese Ereignisse wesentlich anders dar; es erwähnt nichts davon, daß er die Agrippina erst ins Kloster bringt, ehe er sie von den Hörnern erlöst. Daß er dies thut, motiviert V ganz vernünftig dadurch, daß der König von Cypern sie seinem Sohne zu vermählen wünscht. In E sagt Andolosia:

[1] Tittmann S. 115.

Sammlung von 1620 zeitlich am nächsten steht.[1] — Das Verschwinden der Agrippina nach ihrer Entführung geht wie in V vor sich: sie wird gar nicht gewahr, wer hinter dem „Jubilierer" steckt, sondern bittet sogleich um einen Apfel; während Andolosia den holt, indem er ihr Hut und Seckel in Verwahrung giebt, verschwindet sie. Bei Decker hält er zunächst eine zornige Strafrede, die hier auch viel eher am Platze ist, als im V. Akt. Denn das zweite Mal verliert Andolosia die Wunschdinge durch eigene Unachtsamkeit und hat weit weniger Grund zu schelten.

Aus dem Monologe des Zurückgebliebenen hebe ich folgende Stelle zum Vergleich mit den Volksbüchern heraus:[2]

V: Nun wolt Gott, das mein Bruder in dieser Wildnuß bey mir wär, so wolt ich in erwürgen, unnd mich selbert an ein Baum hencken, so wir dann todt und gestorben wären, hett der Seckel keine krafft noch macht mehr. . . .

E: Nun wolt ich nichts mehr wünschen, als daß mein bruder in diesen Wald bei mir wäre so wolt ich ihn erwürgen und mich darnach an diesen Baum henken. So wir denn todt und gestorben wären, hätte der Seckel keine Kraft noch Macht mehr. . . .

In Vm fehlt „und gestorben"; noch mehr weicht Va ab:

Nun wölte got, das mein bruder in diser wilttnuß bey mir wäre, so wolt ich yn erwirgen, und mich selber mit meiner gürtel an ainen baum henken, so wir denn tod wären, hette doch der sekel kain kraft mer. . . .

Nicht ein Einsiedler, wie in V, sondern Fortuna führt den verzweifelnden Andolosia aus der Wildnis, wie in D_2. Der Monolog aber, mit welchem er den Akt schließt, ist wieder V nachgebildet.

Der V. Akt zerfällt in drei Teile, deren erster die zweite Entführung der Agrippina mit Hilfe der wunderbaren Äpfel enthält. Derselbe folgt, abgesehen von der schon erwähnten Streichung aller Nebenrollen, durchaus Decker. In die Gespräche ist aber manches aus V herübergenommen, so, daß Untreue und heimliche Schadenfreude der Grund sei, weshalb die Hörner wachsen;[3] so auch die letzte Rede des Königs:[4]

---

[1] Frankfurt 1550 hat nach Herford S. 206 Edelsteinkrämer.
[2] Tittmann S. 101.
[3] Tittmann S. 108. — [4] Ebenda S. 112.

V, Kap. 43: O das ist ein weyser Doctor, er kan mehr dann andere Doctores, es ist niemandt dan Andolosia, den ihr so fälschlich betrogen habt. Ich kan wohl betrachten, das der ihm solches Glück verlihen hat, er verleihe ihm auch Weißheit, wann er umb den Säckel käme, das er im müßt wider werden, das Glück will, das er den Seckel hab, und sonst niemandts, wan das Glück wolt, so het ich oder ein anderer auch ein solchen Seckel. Vil seind in Engelland, und ist nur ein König darunter, das bin ich, als mir von Gott und dem Glück solches verlihen ist. Und auch also ist Andolosia verlihen, das er allein den Seckel haben soll, und sonst niemandt, hetten wir nur sonst unser Tochter wider.

E. König: . . . . . Oweh, der verrätherische Doctor hat dich wiederumb weggeführet, und wahrlich, er kan mehr den andere Doctores; mich dünket, er ist kein anderer gewesen als Andalosia, den meine Tochter betrogen und umb den Seckel gebracht. Ich kan wol erachten, daß der ihm solches Glück verliehen hat, verleihe ihme auch Weisheit, auf daß, wenn er umb den Seckel käme, er ihn wieder bekommen könte, in Summa, daß kein ander den Seckel haben sol denn er, dann sonst hätte ein ander auch solch einen Glücksseckel. Viel Menschen sein in Engelland, darunter mus nur ein König sein, welcher ich bin, und mir nur allein von dem Glück verliehen: also ist es auch mit Andalosia, daß keiner dann er den Seckel haben muß. O Agrippina, dir wird übel gelohnet werden deiner Untreu, hätte ich dich nur wieder, so wäre ich froh ohne den Seckel.

Die Erweiterung im letzten Satze deutet auf den zweiten Teil des V. Aktes hin, die Bestrafung und Erlösung der Agrippina. Das ganze Gespräch zwischen ihr und Andolosia ist V entnommen, auch manches in den Anweisungen, so der recht glückliche Zug, daß Andolosia mit beiden Händen nach seinem Hute greift, wenn Agrippina den Wunsch äußert, wieder daheim zu sein. Nicht V und nicht Decker gaben dem Verfasser die geschmacklose Stelle ein, wo Andolosia sich zum Abschied drei Küsse ausbittet.[1] D_2 stellt diese Ereignisse wesentlich anders dar; es erwähnt nichts davon, daß er die Agrippina erst ins Kloster bringt, ehe er sie von den Hörnern erlöst. Daß er dies thut, motiviert V ganz vernünftig dadurch, daß der König von Cypern sie seinem Sohne zu vermählen wünscht. In E sagt Andolosia:

[1] Tittmann S. 115.

Mein gutthätig Herz thut mich treiben u. ſ. w.

Das ganze Kloſter wäre alſo beſſer weggeblieben, und zweifelsohne iſt dieſe Partie die ſchlechteſte des ganzen Stückes.

Der dritte Teil des Aktes, der Tod der beiden Brüder, lehnt ſich eng an Decker an. Die Mörder ſind jene beiden Grafen, welche ſchon früher am Hof des Königs von England auftraten. In V wird nur geſagt, daß der eine mit der Agrippina aus England gekommen ſei. Kontraſtiert ſind ſie nicht, wie in V, werden aber, wie dort, hingerichtet und nicht der Strafe des Gewiſſens überlaſſen. Wiederum iſt manches in den Reden aus V entlehnt. Das Auftreten der Fortuna zum Schluß iſt der Reſt von Deckers letzter Scene.

Das Reſultat dieſer Unterſuchung läßt ſich etwa folgendermaßen zuſammenfaſſen: E ſchöpft Plan und Stoff — bis auf wenige Kleinigkeiten — aus zwei Quellen, D_2 und dem Volksbuch, und zwar wurde von letzterem ein Exemplar der Frankfurter Textfamilie benutzt, welches dem Druck Augsburg 1609 nahe verwandt iſt.

D_2 liefert den Plan und einiges Detail mit ſpärlichen wörtlichen Anklängen. V liefert einige unbedeutende Abänderungen des Planes und die überwiegende Menge des Details mit reichlichen wörtlichen Übereinſtimmungen.

Diejenigen Stellen, welche allein in D_2 ihr Vorbild haben, ſind ſo beſchaffen, daß ſie nicht aus dem Original ſelbſt entnommen ſein können; daß aber auch die Benutzung ſchriftlicher Aufzeichnungen, welche ihrerſeits aus dem Original ſchöpften, nicht wahrſcheinlich iſt.

Diejenigen Stellen, welche, in beiden Quellen vorkommend, doch im weſentlichen nach dem Muſter von D_2 gebildet ſind, nehmen in möglichſt weitem Umfange Reden aus V auf.

Der Verfaſſer benutzte alſo wahrſcheinlich ebenſowenig irgendwelche Rollenbücher der Schauſpieler, als einen Druck von D_2.

Anderſeits ſind diejenigen Stellen, welche im weſentlichen dem V nachgebildet ſind, dem Deckerſchen Plane durchaus angepaßt, namentlich in Rückſicht auf die handelnden Perſonen.

Der Verfaſſer muß alſo eine ſehr anſchauliche Darlegung des Deckerſchen Planes erhalten haben.

Jedenfalls stand er in nahen Beziehungen zu den englischen Komödianten, und die nächstliegende Vermutung ist ja die, daß er einer Vorstellung beiwohnte, in welcher D_2 in wenig veränderter Form aufgeführt wurde. Was er gesehen hatte, suchte er mit mit alleiniger Hülfe des V zu rekonstruieren, vielleicht hie und da noch unterstützt durch mündliche Mitteilungen der Schauspieler.

Zu ähnlichen Vermutungen über die Entstehung dieses Dramas gelangt auch Zacher in dem früher citierten Aufsatze.[1]

[1] A. a. O. S. 487.

II.

Die Kasseler Handschrift.

1.

Der Kasseler Fortunat.

Die Ständische Landes-Bibliothek zu Kassel bewahrt ein Manuskript,[1] welches eine zweite Dramatisierung der Geschichte von Fortunatus und seinen Söhnen enthält. Dieses Stück, K, trägt ein eigenartiges, von E durchaus verschiedenes Gepräge. Sein Inhalt ist in kurzen Worten folgender:

I_1 Fortus, der Vater des Fortunatus, bejammert in einem Monologe seine Armut, bereut sein ausschweifendes Vorleben und bedauert seinen Sohn und seine beiden Enkel, weil er ihnen nichts hinterlassen kann.

I_2 Es folgt ein Zwiegespräch mit dem Sohne, worin dieser sich sehr sorglos zeigt, im Vertrauen auf die Gunst des Königs. Des Vaters Warnung, darauf nicht zu sehr zu bauen, bewährt sich alsbald:

I_{3-6} die Intrigue zweier neidischen Grafen, Theodorus und Limosi, ver-

I_7 treibt Fortunatus vom Hofe. Verzweifelnd irrt er im wilden Wald umher, hat schon mit dem Leben abgeschlossen, da tritt ihm Fortuna

I_8 rettend entgegen und begabt ihn mit dem nie versiegenden Beutel,

I_9 dessen Wunderkraft er sogleich prüft.

II_1 Der II. Akt macht uns mit den Söhnen des Fortunatus bekannt. Ampedo ist besorgt um das Schicksal des Vaters und niedergedrückt vom eigenen Elend, Andolosia lustig und voll Vertrauen auf die

II_{2-3} Zukunft. — Derweil führt sich Fortunatus als Kaufmann beim Sultan von Alexandria ein, stiehlt ihm den Wunschhut und entflieht

II_{4-5} damit nach Konstantinopel. Dort macht sein habsüchtiger Wirt einen Anschlag auf den Beutel, er erschlägt ihn aber und entzieht sich den

[1] Mscr. theatr. in 8° No. 4; zuerst erwähnt von Lyncker, Gesch. d. Theaters u. d. Musik in Kassel (1865) S. 255.

II6 möglichen Folgen seiner That mit Hülfe des Hutes. Unterdes sind die Söhne durch eine Botschaft des Vaters freudig überrascht worden. Andolosia ist natürlich oben auf, was Ampedo veranlaßt, ihm rasch einen Dämpfer aufzusetzen, der aber nicht sonderlich verfängt. —
II7–8 Die Annehmlichkeiten der Glücksgaben zu schildern, wird Fortunatus auf einer seiner Reisen vorgeführt. Er befindet sich in Indien und führt ein lehrreiches Gespräch mit einem landesansässigen Äthiopier, der ihm über das Land, seine Bewohner und seine Produkte Aus-
II9–10 kunft geben muß. — Heimgekehrt, fühlt er sein Ende nahen und vermacht seinen Söhnen die Wunschdinge mit der Verwarnung, sie
II11 nie voneinander zu trennen. Kaum ist er jedoch tot, so erzwingt Andolosia, trotzig wie immer, von seinem schwachen Bruder die Teilung und zieht mit dem Beutel ab.

III1 Ampedo ist in Sorgen um den Beutel. Er ist so ziemlich überzeugt, daß der leichtsinnige Bruder ihn verlieren werde. Den Hut, aus dem er sich übrigens nicht viel macht, will er schon sicher bewahren.
III2 — Der Schauplatz wird nach London verlegt. Des Königs Tochter Agrippina gesteht der Kammerfrau Rosina ihre heftige Liebe zu dem neu angekommenen Ritter Andolosia, zugleich aber auch ihre nicht minder heftige Neugier nach der Quelle seines Reichtums. Die welterfahrene Kammerfrau giebt ihr den Rat, den Ritter zu einem Bankett einzuladen und mit Hülfe von Liebenswürdigkeit und Wein
III3–4 ihm das Geheimnis zu entlocken. Bis das Essen zugerichtet ist, hat
III5 aber die schlaue Kammerfrau schon erlauscht, daß Andolosia einen Glücksbeutel besitzt, und Agrippina hat einen Schlaftrunk bereitgestellt.
III6 Nachdem er ihr verraten, wo er den Beutel verborgen trägt, schläfert sie ihn ein, schneidet ihm den Beutel ab und läßt den Bestohlenen
III7 allein zurück. Erwacht, wittert er sogleich Unrat — „dörft auch wohl betrug darhinder sein" — und sucht nach seinem Beutel. Voll Wut und Verzweiflung begiebt er sich zu Fuß auf den Weg nach
III8 Hause, um seinem Bruder ums Brot zu dienen. Agrippina beauftragt alsbald ihre Kammerfrau, die besten Juweliere des ganzen Landes zusammenkommen zu lassen, damit sie sich bei ihnen Kleinodien aus-
III9 wählen kann. — Wir sind wieder in Cypern. Ampedo trägt seine Grundsätze vor, welche auf grenzenlosen Geiz hinauslaufen, der sich und anderen das Brot vom Munde abspart. Er möchte wissen, was
III10 sein Bruder macht; da erscheint dieser und erzählt sein Unglück. Er bittet seinen Bruder um den Hut, erhält ihn auch, jedoch nur zum Besehen. Geld dagegen will Ampedo durchaus nicht heraus-
III11 rücken. So fliegt Andolosia mit dem Hut davon, und Ampedo schilt hinter ihm her.

IV1 Zu Beginn des IV. Aktes ist Andolosia wieder zu London. Er hat die Kleinode, welche sein Vater einst dem Sultan — als Entgelt

für den geraubten Hut — zurückgelassen hatte, gestohlen und legt
IV2 sie zur Schau aus. Agrippina kommt vorbei, wählt auch sogleich und
wird von Andolosia in dem Augenblick, wo sie aus seinem Beutel
IV3 bezahlen will, in eine Wildnis entführt. Die Kammerfrau Rosina
IV4 schickt ihnen ihre Klagen nach. — Andolosia landet mit Agrippina
unter einem Apfelbaum. Auf ihre Bitten steigt er hinauf, ihr einen
Apfel zu holen; auch leiht er ihr seinen Hut, damit sie sich vor der
brennenden Sonne schützen kann. Sie spricht den Wunsch aus,
IV5 daheim zu sein, und verschwindet. Dem Zurückgebliebenen wachsen
IV6 Hörner vom Genuß eines Apfels; ein Eremit aber giebt ihm ein
IV7 Gegenmittel und weist ihn auf den Weg nach England. — Demnächst
vernehmen wir einmal wieder Ampedos Klagen über die schlechten
IV8 Zeiten. — In London bietet Andolosia, auf Agrippinas Neugierde
IV9 spekulierend, die Äpfel feil, die er mitgenommen hat. Sie kauft
IV10 auch davon, und er verkleidet sich nun als Doktor, um sie zu entführen,
IV11 wenn man ihn zur Heilung des Übels herbeiruft. Er wird denn
auch sogleich durch Rosina um seinen Beistand ersucht.

V1 Der V. Akt zeigt, nach gelungener Entführung, Andolosia mit
Agrippina allein. Er nimmt ihr den Beutel, will sie zuerst umbringen,
dann verlassen, versteht sich jedoch schließlich dazu, sie in ein Kloster
zu führen; die Hörner muß sie zur Strafe behalten. — Das Weitere
V2 spielt in Cypern. Ampedo wundert sich, was wohl sein Bruder
macht, verlangt aber durchaus nicht nach seiner Rückkehr. Da er-
V3–4 scheint Andolosia, giebt ihm den Hut zurück und verfügt sich mit
V5 dem Seckel an den Hof. Dieselben beiden Grafen, welche seinen
Vater vom Hofe zu vertreiben wußten, neiden ihm seinen Reichtum,
dessen Quelle der eine ausgekundschaftet hat, und beschließen, ihn zu
V6 ermorden. Fortuna verkündet, daß beide Brüder sterben sollen, weil
V7 sie ihre Gabe mißbraucht haben. Dann erzählt Ampedo klagend den
Tod seines Bruders und geht hin, sich zu erhenken, um die Mörder
V8 um die Früchte ihrer That zu betrügen. Dadurch, daß der Seckel
nun seine Kraft verloren hat, geraten diese in Streit und töten sich
V9 gegenseitig. Der König rehabilitiert den toten Fortunatus im An-
denken der Lebenden und befiehlt, die Leichen der Mörder von
Pferden durch die Stadt schleifen zu lassen.

Vergleicht man diesen Inhalt mit dem von E, so springen zahlreiche Abweichungen in die Augen: Neue Personen sind der Vater Fortus, die Kammerfrau Rosina, der Eremit, der Wirt und der Äthiopier. Dagegen treten nicht auf das Echo, die drei Geister, Tugend und Schande, und der Diener des Andolosia. Statt des Königs von England tritt der von Cypern auf. Diese Änderungen

bewirken natürlich mancherlei Inkongruenzen im Bau der beiden Dramen. Doch decken sich Akt I—III inhaltlich noch ziemlich gut. Dagegen ist die Stelle von der Feilbietung der Äpfel bis zu der Scene, wo der Doktor geholt wird, in den IV. Akt von K verlegt, während sie in E den V. eröffnet.[1] Da auch in den übereinstimmenden Partien K nichts enthält, was unmittelbar auf E hindeutete, so muß man annehmen, daß der Verfasser von K das Drama von 1620 nicht benutzt hat.

Der größte Teil der Abweichungen geht auf die ursprüngliche Form der Geschichte im Volksbuche zurück. Dieses selbst scheint jedoch der Verfasser nicht herangezogen zu haben, in umfangreichem Maße benutzte er dagegen die Bearbeitung des Hans Sachs: „Tragedia mit 22 personen, der Fortunatus mit dem wunschseckel, unnd hat 5 actus";[2] in Wirklichkeit sind es aber sieben. Der erste Akt dieses Stückes besteht aus zwei Teilen, einer Unterredung zwischen Fortus und seinem Sohne Fortunatus, und der Vertreibung des letzteren vom flandrischen Hofe; wie er dahin kam, erfährt man aus dem Dialog. Den ersten Teil nimmt K auf, den zweiten ersetzt es geschickt durch eine Intrigue, welche den Fortunatus nicht von einem fremden, sondern erst vom heimischen Hofe vertreibt. Der Monolog des Fortus,[3] K I_1, ist dem bei Hans Sachs frei nachgebildet; hinzugefügt ist, mit verständiger Rücksicht auf die Anforderungen der Bühne, daß Fortus nicht nur seinen Sohn, sondern auch gleich dessen Söhne erwähnt. Wörtliche Anklänge bieten der Schluß des Monologes:

H. S., S. 188_{30-31}:	K: siehe da kömbt mein sohn,
Da thut geleich mein Sohn hergehn;	ich darf ihn schier nicht ansehen,
Darff gleich nit wol ansehen den.	

[1] K scheint das Bestreben zu haben, den Stoff ziemlich gleichmäßig zu verteilen; Akt I und V haben je 9, II, III und IV je 11 Scenen.

[2] Bibl. d. Litt.-Vereins in Stuttgart CXL: Hans Sachs, hrsg. von A. v. Keller, Bd. 12. (Tübingen 1879) S. 187—226. Am Schluß: „Anno salutis 1553, am 4 tag Martii."

[3] Zur Namengebung bei Hans Sachs vgl. K. Drescher, Studien zu H. S. I. (Berlin 1890) S. 7 u. 57 f. Bei H. S. kommt auch der Name Rosina vor (vgl. a. a. O. S. 22), aber auch bei Herzog Heinrich Julius.

und die erste Rede des Fortunatus:

188_{33-35}:
Vatter, wie bist du so betrübt?
Sag mir, was dich doch darzu übt!
Ist dir ein unglück zugestanden?

K: Vatter, wie seit ihr so betrübet? ist euch vielleicht ein unglük zugestanden?

Aus dem weiteren Dialog sind besonders die Ermahnungen hervorzuheben, welche Fortus seinen Söhnen giebt. Bei H. S. sind sie dadurch wohl motiviert, daß der Sohn in die Fremde zieht. In K konnten sie recht gut wegbleiben, eine Vermehrung war jedenfalls überflüssig:

S. 189_{25-31}:
Mein son, ich will dirs gleid nauß geben.
Sey frumb! thu Gott vor Augen hon
Und sey getrew bey iedermon!
Red wenig und hör aber vil!
Meid fürwitz, böß gselschaft und spil,
Füllerey sambt allen bösen stücken!
So mag es dir noch wol gelücken.

K: . . . . . Erstlich, so sei fromb undt habe Gott für augen, sei getreuw undt verschwiegen, redt wenig undt höre viel, meidt böse gesellschaft, füllerei undt spielen, antworte nicht schnel, sondern bedenk wohl, was du redest, zank dich nicht mit den leuthen, sei geduldig undt las zur weile etwas über dich gehen; alle diese stüke wan du wol beheltest undt sie thuest, so kan es dier noch wohl glücken.

Hans Sachsens II. Akt läßt sich in drei Teile zerlegen:

a) Gewinnung des Seckels.
b) Der Diener Leupoldt und die Abenteuer mit dem Wirt in Konstantinopel.
c) Gewinnung des Hutes.

a) ist ebenfalls aus drei Teilen zusammengesetzt, welchen die Scenen K I 7—9 entsprechen. Mit einer Inhaltsangabe des V belastet sich K nicht. Es benutzt von dem Monologe des Fortunatus, der diesen Akt eröffnet, nur den Schluß:

S. 192_{22-25}:
Also eilt ich darvon gar baldt
Hieher in diesen wüsten waldt.
Darinn ich nun muß hungers sterben
Oder von wilden thiern verderben.

K I_7: . . . . . da bin ich jetzunt in diesen waldt kommen, da weis ich nicht wieder aus zu kommen, sondern mus eine speise der wilden tiere sein, oder wan mich ja die wilden thiere lebendig lassen, so mus ich doch hungers sterben. Darumb hab ich mich

26—29:
Ach Gott, dort ſich ich in der wild
Ein innigkliches frawenbild.
O glück, du gedenckſt aber mein.
Hoff: du wirſt aber mit mir ſein.

auch ſchon willig darein ergeben. — aber was ſehe ich? — ſehe ich nicht dortten ein weibsbildt aus dem walde kommen? — ja fürwar! — ô ich ſehe wohl, die götter haben mich noch nicht gar verlaſſen.

Das folgende Zwiegeſpräch mit der Fortuna iſt in K kürzer und gedrängter als bei H. S. Daß dieſer aber doch die Grundlage bildet, zeigen einzelne Worte und Sätze, wie z. B. folgende Bitte des Fortunatus:

S. 193$_{31—33}$:
Weil mich dringet ſo gros armut,
So bitt ich: mir zu hilfe kumb
Mit dem glückſeligen reichthumb!

K: Dieweil mich der große armut drüket, ſo komb mier zu hülffe mit dem lieben reichtumb.

Der Monolog des Fortunatus, I_9, nimmt auch ſämtliche Gedanken der entſprechenden Stelle bei H. S. auf; in der Form weicht er aber noch mehr ab. Denn der Verfaſſer von K löſt die Verſe des H. S. nicht einfach in Proſa auf, ſondern er iſt beſtrebt, die einförmige Redeweiſe ſeiner Quelle in eine lebendige und der Situation angemeſſene zu verwandeln. Es wird ſich ſpäter noch Gelegenheit finden, charakteriſtiſche Proben ſeines Stils anzuführen.

Teil b) liefert den Stoff zu K II_5, aber in ſehr verkürzter Form, da der Diener Leupoldt in K nicht auftritt. Von ſeiner Rolle iſt nur der Anruf (S. 197, 32):

Wer da? wer da? o dibigo!

geblieben; in K ruft Fortunatus, als der Wirt ihm den Beutel abzuſchneiden verſucht:

Wer da? wer da? o dibio! o dibio! Da ſchelm, nimb das von mier!

Der Teil c) wird in K vorangeſtellt und zu den Scenen II_2 und II_3 verarbeitet, welche durch einen frei geſtalteten Monolog mit der vorher erwähnten, II_5, verbunden werden. II_3 nimmt viele Reden faſt wörtlich auf, z. B. gleich eingangs:

S. 199$_{32}$ ff.:
Fortunatus kombt, küſt die erden und ſpricht:
Großmechtiger herr der gantzen erdt,

K. Soldan: Seit ihr der kauffmann, ſo uns die Kleinodien verkauffen wil?
Fort.: Ja, grosmächtiger Soldan, erwehle dier nur welche, ſo dier ge-

Hie hab ich etlich kleinot werdt.
Erwehle dir zwey auß in allen,
Die dapferſten, ſo dir gefallen!
Die bhalt von mir zu einer ſchenck!
Darbey im beſten mein gedenck!
Der ſoldan beſchaut die kleinot, ſpricht zu ſeim admiraldo:
Der kauflent hab ich in vil jaren
Vorhin in meim reich kein erfaren.
Was du von nun begerſt von mir,
Soll auch ſein unverſaget dir.
Fortunatus ſpricht:
Ich beger ein glaid in deim landt,
Unterſchrieben mit eigner handt,
Das ich darin müg ſicher reiſen.

fallen undt nimb dieſelben zum geſchenk von meinentwegen.

Sol.: Solcher kauffleut hab ich nicht viel geſehen! darumb bitte du wiedrumb etwas von mier, undt es ſol dier nicht verſaget ſein.

Fort.: Ich beger nichts anders als nur ein geleidt, mit eigenen händen undterſchrieben, damit ich ſicher in deinem lande reiſen möge.

Bei H. S., der ſich hier wie überall an V getreu anſchließt, erhält nun der „admiraldo" den Auftrag, das Geleit ausfertigen zu laſſen, dann zeigt der Soldan dem Fortunat ſeine ganzen Schätze. In K bringt er ohne Aufenthalt ſein beſtes Kleinod, den Wunſchhut, hervor. Dieſe Stelle iſt ganz dem H. S. entlehnt:

S. 201$_9$ ff.:
Fortunatus ſpricht:
Was tugent iſt im hut verborgen?

K. For.: Was iſt dan für tugent in dem hut verborgen?

Der ſoldan ſpricht:
Er hat die Kraft abent und morgen:
So bald und ich ſetz auff den hut
Und das ich denck in meinem muth
Ein ort, da ich wolt geren ſein,
Weit oder nahe im hertzen mein,
Zu handt fahr ich im luft dahin;
Im augenblick daſelben bin
On alle mühe an dieſer ſtat.

Sol.: Dieſer hat die kraft, das, wenn ihn ein menſch aufſetzet undt gedenket nun in ſeinem ſinn einen ort, da er gern wolte ſein, es ſei nahe oder weit, ſo iſt er in einem augenblik da.

Fortunatus ſpricht:
O das iſt ein edel kleinat.
Ach, laß mich das wunſchhütlein ſchauen!

For.: Ach, las mich das wunſchhütlein ſehen!

Der ſoldan gibt ihm den hut und ſpricht:
Keim man thet ich ſo weit nit trawen.
Seh hin und ſchaw dir deß genug!

Sol.: Siehe da, ich bins zu frieden, beſiehe ihn wohl. So viel hab ich noch

keinem menschen auf erden vertrauwet als jetzunt dier.

Fortunatus setzt den hut auff und spricht:

O der hut wer auch wol mein fug.
Er hat groß kraft, ist doch nit schwer
Wolt Gott, das ich in Zippern wer!

For.: Fürwar, es ist große kraft im hut undt er ist doch nicht schwer! wolt Gott, das ich zu Constantinopel wer!

Diese Stelle haben D_2, E und alle Volksbücher, welche mir vorlagen, übereinstimmend anders: der Sultan giebt dem Fortunatus den Hut erst dann in die Hand, wenn letzterer die listige Vermutung ausspricht, ein Hut von solcher Kraft müsse auch wohl recht schwer sein.

Ich setze noch die letzte Rede des Sultans hierher, als eine Probe für die Art und Weise, wie K den H. S. frei und selbständig verarbeitet:

S. 201_{31} ff.:

O weh deß liebsten kleinots mein!
Wer mag nur dieser böszwicht sein?
Was hab ich im so weit vertrawt
Und auff diesen landtfahrer bawt!
Ich schwer bei Gott und Machomet,
Und wenn ich ietz den trügner het,
Ich wolt in lassen radbrechen.
Auff das ich mich an im kan rechen,
Wolauff und nembt all ewer wehr!
Rüst ein galleen auff dem meer,
Das wir im nach in etlich meilen
Das wunschhütlein mögen abeilen.
Und in zu todt schießen mit pfeilen!

K: Da fehret er dahin! ô wehe mier! ach wehe! wehe! mein liebes wunschhütlein ist dahin! mein edeles kleinot ist verloren! — O jaget ihm nach! eilet! nembt ihm das wunschhütlein wieder! — Ach was sage ich, es ist umbsonst, nimmermehr werde ich es wiedersehen, alle meine freuwde hat ein ende. — Ach was ist mier doch in sinn kommen, das ich es diesem landtläuffer hab lassen in die hände kommen! was hat mich doch bewogen. das ich ihm vertrauwet hab das jenige welches ich keinem von meinen besten freunden vertrauwet hab? nichts anders als mein eigener fürwitz undt unfürsichtigkeit. — Aber das schweer ich bei dem großen gott Mahomet, das, wan ich ihn könnte bekommen, ich wolte den schelmen mit glüenden zangen zerreißen lassen! — aber es ist doch vergebens, meines wunschhütleins mus ich nun in ewigkeit entperen. O mein wunschhütlein! mein wunschhütlein!

Alle Motive dieſes Monologs ſind bei H. S. gegeben. Während ſie aber hier aneinandergereiht zu ſein ſcheinen, wie ſie dem Dichter einfielen, ſo ſind ſie in K mit ausgeſprochenem Geſchick geordnet, um die raſch wechſelnden Regungen im Gemüt des Sultans zum Ausdruck zu bringen. Erſter Schreck, ausſichtsloſer Verſuch, das Unheil wieder gut zu machen, reſignirte Selbſtanklage, maßloſe Wut und wieder klagende Reſignation, — das iſt eine Stufenleiter ſeeliſcher Vorgänge, welche bei einem naiven Publikum der lebhafteſten Teilnahme ſicher iſt.

Aktus IV des H. S. zerlegen wir der Überſicht halber ebenfalls in drei Teile:

a) Tod des Fortunatus und Teilung ſeiner Hinterlaſſenſchaft;
b) die Liſt der Agrippina;
c) Andoloſias Rückkehr zu ſeinem Bruder.

a) kehrt in K $II_{10, 11}$ wieder, im Wortlaut ziemlich frei umgeſtaltet. Beſonders die Wechſelreden ſind kürzer und ſchlagender geworden. Man vergleiche folgende Stelle aus dem Streite der Brüder:

S. 203_{38} ff.

Andoloſia ſpricht:
Ja wol, du haſt ein ſolchen ſin,
Wilt auf dem bolſter ſitzen bleiben,
Di birn in der kachel umbreiben,
So theil die zwey klenot mit mir!

K. And.: Nun wolan, wan du dan einen ſolchen ſinn haſt undt wilt fein auf dem polſter ſitzen bleiben undt wilt epfel bratten, ſo teil die beide kleinot mit mier.

Ampedo der elder:
Iſt denn ſo bald vergeſſen dir
Unſers vatters trewer rath,
Zu theilen nit die zwey kleinat?
Wir werden ſonſt umb beide kumen.

Amp.: Ei, bruder, iſt dir dan ſo balt unſers Vatters befehl vergeſſen, das wier nicht teilen ſollen?

Andoloſia ſpricht:
Ich hab daſſelb gleichwol vernumen,
Jedoch ich mich nichts daran kehr.
Ich wil raiſen nach rhum und ehr.
Drumb theil mit mir, das iſt mein ſin.

And.: Da frage ich nicht nach, ich wil mein theil haben.

Ampedo reicht ihm den Wunſchhut und ſpricht:
Nimb den wunſchhut und fahr mit hin!
Ich will den glückſeckel behalten.

Amp.: Da, ſo nimb den wunſchhut undt fahr damit hin.

Andoloſia ſpricht:
Ja ja, deß müſt der teuffel walten!
Bhalt dir den hut! lang mir den beuttel!

Ampedo ſpricht:
Mir nit; das thu ich gar kein meutel.
Es iſt mein gleich als wohl als dein.

And.: Mier nicht alſo! ich wil den beuttel haben.

Amp.: Ich verlas den beuttel nicht.

b) beginnt mit einer Unterredung zwiſchen der Königin von England, ihrer Tochter Agrippina und der Kammerfrau Irmeldraut, in welcher, abweichend vom Volksbuche, letztere die Hauptrolle ſpielt; denn ſie iſt es, welche zu der Liſt mit dem Schlaftrunk rät. In K III_2 iſt deshalb die nebenſächliche Rolle der Königin weggelaſſen, und der Agrippina ſteht nur die Kammerfrau, unter dem Namen Roſina, zur Seite. Wie dann Andoloſia ſeines Beutels quitt wird, iſt bei H. S. ganz kurz erzählt, in K in freier Ausführung auf fünf Scenen III_3—III_7 verteilt.

Der Teil c) wird dagegen ziemlich wörtlich aufgenommen; faſt die ganze Scene III_{10} iſt demſelben entlehnt:

S. 208_{18} ff.

Andoloſia kombt, felt ſeim bruder zu füſſen und ſpricht:
O bruder, bruder, wie wöl wir thun?
Den glückſekel ich verloren han.
Ich wil das übel an mir rechen,
Das meſſer durch mein droſſel ſtechen.

K. And.: O bruder, bruder, was ſollen wir anfahen! ich hab den glükſekel verloren, o was ſol ich anfahen! Ich beger nicht lenger zu leben, ich wil mier ſelbſt mit dieſem dolch mein leben nehmen.

Ampedo felt ſeim bruder mit der handt in das meſſer und ſpricht:
O bruder mein, das ſelb nit thu!
Wolſt noch mehr unglücks richten zu?
Ach, wo biſt umb den beutel kumen?
Hat man dirn mit gewalt genumen?
Oder haſt in ſonſt verlorn?

Amp.: Ei, Ei, halt ein, bruder! was wiltu machen? wolteſtu noch mehr unglüks anrichten? nein, das las bleiben undt ſag mier, wie biſtu drumb kommen? haſtu ihn verloren oder iſt er dier ſonſten geſtolen worden?

Andoloſia ſpricht:
Ach, ich bin drumb betrogen worn
Von einer argliſtigen frawen.
Doch hab ich noch zum glück mein trawen,

And.: Ach, es hat mich ein untreuwes, argliſtiges weib drumb gebracht; aber ich wolt noch wohl verſuchen, ob ich ihn wiedrumb könte

Ich wolt ihn noch zu wegen bringen,
Wenn du wolst helffen zu den dingen.

Ampedo spricht:
Was hilff müst ich denn thon darzu?

Andolosia spricht:
Ach, leich mir das wunschhütlein du!
So will versuchen ich mein heil.

Ampedo spricht:
So brechst uns gleich umb beide theil.
Das wunschhütlein gib ich dir nit.
Du bleibst auch etwan außen mit.

Andolosia spricht:
Laß mich nur das wunschhütlein sehen!

Ampedo spricht:
Ja, bruder, dasselb soll geschehen.
Da hast du den hut; beschaw in wol.

bekommen, wan du mier helfen wolteſt.

Amp.: Wie könte ich dier dan helffen?

And.: Ach, gieb mir das wunschhütlein.

Amp.: Das wil ich wohl lassen. Das du uns umb beide kleinot brächteſt!

And.: Ach, so las michs doch nur sehen.

Amp.: Siehe da, beſiehe ihn wohl.

Wie bei H. S. ſchließt ein Monolog des Ampedo den Akt, der aber nur im Anfang zu K ſtimmt:

S. 209_{31} ff.:
Ich glaub, mein bruder sey hinweck.
Er ist verwegen und zu keck,
Wird uns umb beide kleinot bringen.

K III_{11}: Ist er hinweg? — ja, er ist dahin undt hat den wunschhut mit ihm! — Er ist gar zu verwegen undt wirdt uns umb beide kleinot bringen.

Die Parallelſtelle des H. S. ſchließt:

Nit wunder wer ob dieſen dingen,
Das ich im brunnen mich ertrencket
Oder an einen balcken hencket,
So hat mich der groß schaden krencket.

Vielleicht gaben dieſe Worte Anregung zu K V_7, wo Ampedo die Abſicht ausſpricht, ſich zu erhängen.

H. S. bringt in ſeinem V. Akt die erſte Entführung der Agrippina und ihr Verſchwinden. Ein Monolog des Andoloſia eröffnet den Akt. Der Schluß desſelben, ſowie eine Stelle aus der letzten Rede des Andoloſia im IV. Akt finden Verwendung in K IV_1:

S. 209_{24-26}:

. . . . . Mein angsicht versteln mit einer nasen
Und mich verkleiden aller masen,
Samb ich ein kleinot-kremer sey . . . .

S. 210_{12-16}:

. . . . . Wo sie denn mit mir kombt zu kauff,
Wenn sie thut mein glückseckel auff,
So will ich sie umbfahen thon
Und mit ihr schnel fahren darvon
In ein wald und öde wiltnuß,
Da sie mir den beutel lasn muß.

. . . . . diese nase mus mein angesicht verstellen, damit sie mich nicht kennet. Nun wil ich mich für einen jovalierer ausgeben, undt wan sie den die kleinot bezahlen wil undt meinen glüksbeuttel aufthut, so wil ich sie umfangen undt mich dan mit ihr in einen wilden waldt wünschen, da sie mier dan meinen beuttel wohl lassen mus. . . . . .

Die Entführung selbst erzählt bei H. S. die Irmeldraut, in K IV_2 wird sie vorgeführt, und Rosina klagt in einem Monologe über dies Unglück, IV_3, während die Irmeldraut zum Schluß nur ausruft: S. 211_7:

Ach Gott, ach Gott! was soll wir thon?

Die nun folgenden Begebenheiten in der Wildniß, Scenen IV_{4-6}, sind bis auf den Schluß, der etwas gekürzt ist, fast wortgetreu dem H. S. entnommen:

S. 211_8 ff.:

Andolosia kompt mit Agripina, der jungen königin, die sitzt nider, hebt ir hendt auff und spricht:
Ach lieber man, ich bit dich: halt!
Wie sind wir kumen in den waldt?
Ich weiß nit, wie mir ist geschehen.
Wir sind gefaren in der jehen.
Wie hart hat mich der wind geschniten!
Umb Gottes willen thu ich bitten
(Ich bin sehr schwach): mich nit versaumb!
Steig doch auff diesen öpfelbaum!
Brich ab ein apfel! gib mir den!
Ich muß sonst in onmacht entgehn.

K IV_4: Ag.: O Gott, wie komb ich in diesen walt? ich weis nicht, wie mier geschehen ist. O wie bin ich in der luft herumb gefahren, wie hat mich der windt so hart geschnidden! Ach lieber man, du seiest auch wer du wollest, ich bitte dich umb Gottes willen, las mich allhier ein wenig ruhen, undt so du so viel barmhertzigkeit bei dier hast, so bitte ich dich, steige auf gegenwertigen apfelbaum undt brich mier einen apfel ab, damit ich meine matte sele erquike, sonst mus ich für großem durst sterben.

Andolosia spricht:
Sitz still! so will ich auff hin steigen,

And.: Was sol ich mit ihr machen?

Ein apfel brechen von den zweigen.
Sitz dieweil auff das hütlein mein
Vor der sonnen hitzigen schein!
Andolosia steigt auf den baum.

Agripina die königin spricht:
Ach Gott, wo bin ich in der welt?
Jetzt geb ich darumb all mein geldt,
Das ich wider daheimen wer.
Von hertzen ich das wünsch und beger.

Agripina fert mit dem wunschhütlein dahin. Andolosia schlecht sein hendt ob dem kopff zusamen und spricht:
Verflucht sey der tag und die stundt,
Da ich das untrew weibßbild fundt
In irem königklichen sal,
Die mich betreugt zum andern mal!
Führt mir ietz hin die kleinot beide.
Weh meinem großen hertzenlaide!
Wolt Gott, mein bruder wer bey mir!
So wolt ich in erschlagen schir,
Mich hencken an ein baum hernach,
Dem falschen weib zu einer rach,
Das der glückseckel verlühr sein kraft.
Wie bin mit hunger ich behaft!
Ich will gleich diesen apfel essen,
Meins hertzenlaids ein theil vergessen.
Ach, ich, der unglückhaftigst man,
Muß ich in diesem wald vergahn?
Ach wie thut mir der kopf so weh!
Ich muß greiffen, wie das zugeh.
Ach Gott, es sind mir ungelachsen
Zwey hörner auß dem kopf gewachsen.
Erst spür ich Gottes grime blag.
Der horn ich keins abreißen mag.
Herr Gott, laß von mir ab dein zorn!
Ich bin leicht ein Satirus worn.

Der einsidel kombt, spricht:
Mich dünckt, wie ich dort vernimb
Von eim menschen ein kleglich stimb.
Sitz still, so wil ich hinauf steigen.

Agr.: O wehe, wie scheint mier die sonne so heis auf den kopf!

And.: Siehe da, setz eine weile mein hütlein auf.

Agr.: Ach ich armes, unglükseliges weibsbildt, wo bin (ich) doch jetzunt? ach ich geb jetzunt all mein gelt darumb, das ich wiedrumb daheim wehre!

Sc. 5. Andolosia solus: O Verflucht sei der tag undt die stunde, da ich dich untrewes, falsches weib zuerst gesehen hab! O fehrest du jetzunt darhin undt beraubest mich der kleinot beide? du hast mich zum andern mahl betrogen. O was sol ich nun anfangen! wolt Gott, mein bruder were bei mier, so wolt ich ihn zu tode schlagen undt mich darnach an einen baum hencken, so verlüren ja die kleinot beide ihre kraft nach unser beider tode; ich mus doch jetzunt in dieser wiltnus sterben. — Doch meinen großen hunger zu stillen, wil ich dieser öpfel einen essen; fürwar, sie seindt trefflich gut. — Aber wie thut mier der kopf so wehe? ach wehe! es seindt mir hörner auf meinem kopf gewachsen! o wehe, was bedeut das? bin ich vielleicht ein Satyrus worden?

Sc. 6. (Eremita): Ist mier recht, so höre ich einen menschen dortten

Dort ſich ich wol umbgehn ein armen.
Ich wil zu im, mich ſein erbarmen.

Der einſidel tritt zu Andoloſia unnd ſpricht:

Mein freund, wie biſt du hieher kumen?
Ich hab doch warlich hie vernumen
In dreyſſig jarn in dieſer wiltnuß
Kein lebendig menſchliche biltnuß.

Andoloſia ſpricht:

Wolt Gott, das ich auch nit da wer!
Ein gſponſt hat mich gebracht hieher,
Von Lunden her auß Engellandt
In dieſe wiltnuß unbekant.
O vatter, ſag mir, wo ich ſey!

Der einſidel ſpricht:

Mein freundt, wiß, das die wüſteney
Hundert meil iſt von Engellandt,
In Hipernia, dir unbekant,
Nit weit von ſanct Patritzn ſegfewr!

Andoloſia ſpricht:

Ach Gott, erſt iſt all freud mir thewr.
Hab ich ſo weit zum ſelben leuten?
Sag mir, was die hörner bedeuten,
Und gib mir rat, wie ich ir ab kumb!

Der einſidel ſpricht:

Die hörner ſind gewachſen drumb,
Das du ein apfel haſt verſucht.
Das iſt ſo ein vergifte frucht,
Darvon die hörner wachſen thund.
Wilt du ir werden laß und rund,
So ißs du dieſes apfels körner!
So verſchwinden dir deine hörner.

Andoloſia ißt die körner vom gra-(na)tapfel, die hörner fallen ab und er ſpricht:

Herr Gott, ich ſag dir lob und ehr,
Das ich nun hab kein hörner mehr.
Man würdt mich fliehen wie ein meerwunder.

reden; ich wil zu ihm gehen undt mich ſeiner erbarmen. Mein freundt, wie kömbſtu in dieſe wildtnus, da ich doch in dreißig jahren keinen menſchen in vernommen hab?

And.: Wolt Gott, ihr hettet mich hier auch nicht vernommen! ich glaub das mich sanct Velten hieher gebracht hat. O vatter, ſag mier, wo bin ich?

Er.: Freundt, du biſt hundert meil von Engellandt in Hibernia, nicht weit von s. Patritzen Fegfewr.

And.: O wehe! ietzt wirdt mier das lachen theuwer! bin ich ſo weit von denſelben leutten? O ſag vatter, was bedeutten dieſe hörner? undt gib mier einen raht, wie ich derſelben abkomb.

Er.: Die hörner ſeindt dier drumb gewachſen, das du von dieſen epfeln geſſen haſt, welches ſo eine vergifte frucht iſt, davon die hörner wachſen. Wiltu derſelben aber los werden, ſo is dieſe körner, ſo fallen ſie als baldt ab.

And.: O ihr götter, euch ſei gedanket, das ich keine hörner mehr hab! nun wil ich beider art früchte mit mier nehmen undt damit mein heil

Nun will ich mit tragen ietzunder
Beider art öpffel, böß und gut,
Ob ich mein glückßbeutl und wunschhut
Möcht wider bringen. Nun bit ich:
Weiß aufs nechst auß dem walde mich,
Das ich wider zum leuten kumb!

versuchen, ob ich vielleicht meinen glüksbeutel undt wunschhut wiedrumb bekommen möchte. Nun bitte ich dich, weis mier, wie ich wiedrumb aus diesem waldt in Engellandt komb.

Bei H. S. folgt nun eine umständliche Beschreibung des Weges, in K fordert der Eremit ihn einfach auf, ihm zu folgen.

Hervorzuheben ist aus diesem Citat die Stelle, wo Andolosia auf den Baum steigt, denn hier weicht H. S. von V ab: in V setzt er der Agrippina den Hut auf, damit er ihn nicht beim Aufsteigen hindere. Decker motiviert diese Unbesonnenheit des Andolosia wie H. S. und K. dadurch, daß Agrippina über die brennende Sonne klagt.

Aktus VI gliedert sich wieder in drei Teile:

a) die zweite Entführung;
b) die Bestrafung der Agrippina;
c) Andolosias Heimkehr.

Aus Teil a) wird der Schluß des IV. Aktes von K gebildet:

S. 214_{15} ff.:

Andolosia kumbt türckisch gekleidet, wie ein aromat-kremer, hat ein aug verleumbt, legt sein öpffel auß und spricht:

Da will ich stellen mich zu marck
Dem falschen weib, entwicht und arck,
Wenn sie ietzundt von kirchen tritt.
Sie kauft ein apfel, sie lest sein nit.
Bald sie haim kumbt, so ißt sie den.
So werden ihr hörner auffgehn
Am kopf. Bald ihr die sind aufgangen,
Sie iß mein eigen und gefangen.
Dort kumbts; ich will schreien also:
Gut rot öpfel von Damasco!
Gut rot öpfel von Damasco!

K IV_3. Andolosia: Da wil ich mich jetzundt zu mark stellen mit diesen meinen epfeln undt türkischem habit. Balt Agripina jetzt wirdt fürüber gehen, so kauft sie einen apfel; ich weis, sie lest es nicht. Kömpt sie dan ins gemach, so isset sie alsbaldt denselben: wan ihr dan die hörner wachsen, alsdan ist sie meine gefangene. — Siehe, da kömbt sie schon, ich wil also schreien: gut rode epfel von Damasco! gude epfel von Damasco!

Agripina, die königin, kumbt, sicht die öpfel, geht fort, schickt Irmeldraut hindersich, die spricht:

K IV_9. Agr.: Rosina, kauf mier dieser epfel.

Was hat der man für öpfel feil?

Andoloſia ſpricht:
Sie wachſen dem menſchen zu heil
Im paradeiß, ſein dieſer art:
Machen das angſicht ſchön und zart
Und ſcherpfet des menſchen vernunft
Und bleibet alſo in zu-kunft.

Irmeldraut ſpricht:
Wie gibſt du dieſer öpfel einen?

Andoloſia ſpricht:
Umb drey crona und neher keinen.

Irmeldraut ſpricht:
Da haſt ſechs crona; gib mir zwen!
Nun will ich mit gehn hoff eingehn.
Sie geht mit den opfeln ab.

Andoloſia ſpricht:
Jetz denck ich an das ſprichwort hewr,
Das fürwitz macht jungkfraw thewr.
Ich mein, ſie ſoll den ketſch dran freſſen.
Ich gilt ir, wie ſie mir hat gmeſſen.
Wenn ir nur bald die hörner wüchſen!
Denn wolt ich mit ſalben und büchſen
Und kleidung mich verſtellen gleich
Als ein artzet hoch künſtenreich,
Ir hörner künd zu vertreiben.
Da wolt ich ſo lang bey ir bleiben,
Biß ich mein hütlein uberkhem.
Den ich ſie ſambt dem beutel nem
Und führt ſie hin mit dieſen dingen.
Denn müſt ſie mir mein liedlein ſingen.
Nun ich mich ſamb ein artzt zuricht.
Hoff, mein kunſt ſoll mir fehlen nicht.
Andoloſia geht ab.

Agrippina kumbt mit ihrer kamerfrawen und ſpricht:
Ach Herr Gott, wie iſt mir geſchehen!
Laß mich doch in ein ſpiegel ſehen!
Was greiff ich doch auff meinem kopf?
Zwey hörner! o ich armer tropff!

Roſ.: Man, was habt ihr da für epfel?

And.: Jungfrauw, dieſe epfel wachſen im Paradys, undt ſo man ſie iſſet, machen ſie das angeſicht ſehr ſchön undt zart.

Roſ.: Wie gebt ihr einen?

And.: Nicht anderſt als (umb?) drei cronen.

Roſ.: Siehe, da haſt du ſechs, gib mier zwei.

And.: Da, nembt ſie hin.

K IV$_{10}$. Andoloſia: Ha, ha, ha, ha! jetzt denk ich an das ſprichwort, das fürwitz macht die jungfrauwen theuwer. Was gilts? ſie ſollen ihr wohl bekommen! — Wan ihr nur die hörner bald wüchſen! ietzt wil ich mich verkleiden gleich einem doctor undt mich angeben, ihr die hörner zu vertreiben. Als dan, wan ich bei ihr bin, wil ich acht haben, das ich mein hütlein wiedrumb bekomme. Wan ich das hab, ſo wil ich wiedrumb darvon wuſchen mit ihr; dan ſol ſie mier wohl mein beuttel laſſen müſſen. — Nun iſt es zeit, das ich mich verkleide. Siehe, da kömbt ſie mit ihren Hörnern aufgezogen!

K IV$_{11}$. Agr.: Ach Gott, wie iſt mier doch geſchehen! ô wie thut mier der kopf ſo wehe! was fühl ich doch an meinem kopf? Ach Roſina, gib

Erſt ich kein gmahel uberkumb.
O liebe Irmeldraut, lauff umb
Und mir umb ein artzet beſich!
Ich wil gen zu bett legen mich.
Ich bin von gantzen hertzen ſchwach.
Ich förcht, es ſey die göttlich rach,
Das ich meim Andoloſiam
Sein glückßbeutel ſtal und nam.
Lauff bald, es koſt gleich, was es wöll!

mier einen ſpiegel, las mich ſehen. — O wehe! was ſehe ich! zwei hörner auf meinem kopf! o wehe, es iſt die göttliche rache, das ich meinem Andoloſia ſeinen beuttel geſtolen hab! — Ach, Roſina, lauf eilendts und bekomme mier einen doctor, der mier die hörner vertreibe, es koſte auch gleich, was es wölle. Ich wil mich gehen zu bette legen, dan ich bin ſehr ſchwach.

Es iſt beachtenswert, wie K in dieſer letzten Rede die einzelnen Sätze des H. S. in zweckmäßiger Weiſe umſtellt. Der Schluß der Scene IV_{11} iſt ganz frei gebildet, bis auf die erſte Rede der Roſina, $216_{,7}$ ff.

Agrippina geht ab. Irmeldraut ſpricht:
An eim arzt es nit fehlen ſöll.
Ein frembder artzt thut dort herghan.
Ich will in darumb reden an.
u. ſ. w.

Roſ.: An einem doctor ſol es nich mangelen, ich ſehe eben da einen her ſpatzieren, ich wil ihn anreden. — Seit gegrüßet, herr doctor!

And.: Deo gratias.

Roſ.: Herr doctor, könnet ihr wohl hörner vertreiben?

And.: Optime.

Roſ.: Des königs dochter ſeindt zwey hörner gewachſen auf ihrem kopf.

And.: Regis filia, des königs dochter?

Roſ.: Ja, herr doctor, wolt ihr ſie wohl vertreiben?

And.: Possum.

Roſ.: Wolt ihr dan mit mier kommen?

And.: Ubi est?

Roſ.: Folget mier nur nach.

And.: Venio.

Die Entführung ſelbſt erfahren wir bei H. S. aus einer Unterredung der Irmeldraut mit dem „boſtbot“. In K wird ſie

gar nicht vorgeführt, sondern der V. Akt setzt gleich mit Teil b) ein:

217_{16} f.:

Andolosia bringt Agripinam, würft sein nasen und doctorkleid von im und schneidt ir den glückseckel ab, spricht:

Ach, du trewloß verruchtes weib!
Es muß dir kosten deinen leib,
Weil du hast in der liebe schein
Gestolen mir den beutel mein
Durch deine falsche zauberlist.
Jetz du in meinen handen bist.
Wolt Gott, dein alt hetz entwicht
Wer da, die das tranck het zugricht!
Beid müst ir sterben on erbarmen.

Agripina hebt ir hendt auff und spricht:

Vergecht euch nit an mir vil armen,
Andolosia, frumer ritter!
Vor ängsten ich seufftze und zitter.
Und wenn ir gleich ein weibesbild
Umbbrecht in dieser ainöd wild,
Deß het ir kein ehr, sonder schand.
Weil ir ewr kleinot wider handt,
So verschonet mir meinem leben!
Thut umb Gots willen mir vergeben!
Ir wist, das weiblich blödigkeit
Uns anhanget zu aller zeit.
Die hat mich angereitzet eben.

Andolosia spricht:

Nun, ich will schencken dir dein leben.
Doch zu gedechtnuß deiner untrew,
Das sich täglich dein leid vernew,
Solt du dein hörner mit getrang
Forthin tragen dein leben lang.
Ich will hinfaren schnelliglich
Und im wald sitzen lassen dich,
Das du kein mensch sichst nimermehr.

Agripina spricht:

Ich bit durch aller frawen ehr,

$K V_1$. And.: O du entwichtes, falsches weib, hab ich dich einmahl wiedrumb bekommen? Jetzunt mus es dier dein leben kosten, das du mier meinen beuttel gestolen hast. Siehestu jetzunt, wer ich bin? — ich bin der doctor! ich bin der jovalierer! ich bin der apfelkrämer! — in diesen gestalten hab ich dich betrogen, undt bist mier doch als entkommen. Aber was gilts? du solst mier jetzt nicht entfliehen! ich wil dier meinen beuttel wieder nehmen undt dier darnach dein falsches hertz aus deinem leibe langen.

Agr.: Versündiget euch nicht an mier armen, Andolosia, frommer Ritter! undt wan ihr schon ein weibsbilt allhier umbbrächtet, das were euch doch keine ehr, sondern schandt. Ihr habt doch euwere kleinot beide wiedrumb, darumb last mich umb gottes willen bei leben!

And.: Jetzunt kanstu schmeicheln! es ist zu spät, du soltest es eher gethan haben. Jedoch wil ich dich nicht selbst umbbringen, sondern ich wil schnel davon fliegen undt dich in diesem waldt sitzen lassen.

Agr.: O wehe mir armen verlassenen undt betrübtem weibsbilt!

Jr wöllet euch doch mein erbarmen,
Mich ellende verlaſſne armen
Mit führen auß der wiltnuß ſchir.

Andoloſia ſpricht:
Nun, ſo führ ich dich gleich mit mir
In dem lande Hipernia
In ein reich frawenkloſter. Da
Beſchleuß forthin zu buß dein leben!

Agrippina ſpricht:
Ja, daſſelbig iſt mir auch eben.
Ich thu mich doch der hörner ſchamen
Nun fahr wir hin in Gottes namen!
Sie gehen eilend ab.

O were ich doch nie geboren! mus ich dan allhie von den wilden thieren zerriſſen werden? o wehe! o wehe! wehe!

And.: Nun, ſo ſchweig ſtill, Agripina; ich wil mich noch über dich erbarmen undt dich aus dieſem walt in ein cloſter führen, da du vollents dein leben zubringen ſolſt. Iſt dirs gelegen?

Agr.: O ja, von hertzen gern.

And.: Nun, ſo komb her. Aber doch zum denkzeichen deiner untrew ſoltu mier dein lebenlang deine hörner auf deinem kopfe tragen.

Die kleinen Abweichungen in dieſen letzten Reden ſind recht bezeichnend für das dramatiſche Talent des Verfaſſers von K. Während bei H. S. alles im gleichen Tone fortgeht, bringt K eine kräftige Steigerung in die Klagen der Agrippina. Auch iſt die kurze, ergebene Antwort, mit der ſie dem Vorſchlage Andoloſias zuſtimmt, vortrefflich geeignet, ihr zum Schluſſe noch die volle Sympathie des Hörers zuzuwenden.

Teil c), ſowie der ganze VII. Akt des H. S. iſt ſehr frei benutzt. H. S. läßt die Grafen Theodorus und Limoſi zunächſt ihren Anſchlag ſchmieden; dann meldet der „boſtbot" dem Ampedo des Bruders Unglück. Dieſer verbrennt den Hut und nimmt ſich vor, aus Gram zu ſterben. Die Mörder geraten in Streit, der „König von Zippern" nimmt ſie gefangen und verurteilt ſie zum Rade. K weicht darin ab, daß es den „boſtbot" wegläßt, daß Ampedo geht, ſich zu erhenken, und daß die Mörder im Streit ſich gegenſeitig töten. Der Wortlaut der Reden iſt wenig benutzt.

Die Vergleichung der entlehnten Stellen zeigt, daß der Verfaſſer von K ſich keineswegs wie der von E mit ſklaviſcher Treue an ſeine Vorlage hält. Er geſtaltet dieſelbe vielmehr nach Inhalt und Form für ſeine Zwecke frei um. Auf Sprache und Stil werde ich ſpäter zurückkommen. Die Akteinteilung zerlegt den Inhalt in natürliche Gruppen, und der Schluß des IV. Aktes iſt ſogar recht wirkungsvoll ſo gelegt, daß das Intereſſe in lebhafter

Erregung gehalten wird. Zeigt schon dies den Verfasser als einen bühnenkundigen Mann, so thun es noch mehr die einzelnen Änderungen und Zusätze. Fast bei allen läßt sich das Warum angeben, und man erkennt das Bestreben, eine, wenigstens äußerlich geschlossene Handlung herzustellen. Um den ethischen Gehalt derselben kümmert der Verfasser sich kaum, aber die Begebenheiten strebt er in motivierter Verknüpfung aneinander zu reihen. Deshalb vermeidet er es, sich in Nebendinge zu verlieren: die Abenteuer am flandrischen Hof, welche H. S. in seinen I. Akt aufgenommen hat, streicht er und führt gleich hier den König und die Grafen Theodorus und Limosi ein. So gewinnt er, neben einer ausführlichen Vorgeschichte der Handlung, einen Anknüpfungspunkt für den Schluß.

Die Intrigue, welche die Grafen gegen Fortunatus spielen, ist zu einfach, als daß man sie auf eine fremde Quelle zurückzuführen brauchte: sie vergraben ein Kleinod, das dem König abhanden gekommen, im Gemach des Fortunatus und geben ihn als den Dieb an (Sc. I_{3-6}). Im II. Akt von K scheint das Erlebnis in Konstantinopel deshalb der Gewinnung des Hutes nachgestellt zu sein, damit der Hörer die Vorteile erkennt, welche im gleichzeitigen Besitz beider Wunschdinge liegen.

Eine von modernem Standpunkte aus überflüssige Zuthat ist das Gespräch mit dem Äthiopier, II_8. Aber der Verfasser kannte seine Zuhörer vermutlich recht gut, als er ihnen hier einen gedrängten Auszug alles dessen gab, was die volkstümliche Geographie jener Tage von unbekannten Ländern und ihren Bewohnern zu berichten wußte.[1] Das Publikum jener Zeit muß der Bühne mit einer Naivetät gegenübergestanden haben, wie wir sie heutzutage höchstens noch bei Kindern finden, welche zum erstenmal in ein Zauber- und Feenstück geführt werden. Es lebte sich in die Schicksale der handelnden Personen ganz anders hinein als wir, und der Fortunatus, der in einem Augenblicke so viel Wunderbares zu

[1] Vgl. hierzu: Herzog Ernst, herausg. v. K. Bartsch S. CLXVI ff: hier wird ein großer Teil der Fabeln, welche diese Scene vorbringt, auf ihre Quellen zurückgeführt.

sehen bekommt, erregte ihm gewiß eine noch größere Ehrfurcht, als uns ein Afrikareisender, der amtlich tot gemeldet wird und lebendig und gesund nach Hause kommt, und die Wirkungen des Wunschhutes wird es mit tieferem Interesse verfolgt haben, als uns die neueste verbesserte Konstruktion des Phonographen erweckt. Denn man muß sich vorstellen, daß das Davonfliegen so vollkommen als möglich dargestellt wurde;[1] war es doch sicher nicht schwer, ein Publikum bis zur völligen Illusion zu täuschen, welches noch nicht durch populäre Naturwissenschaft zu der Überzeugung gebracht war, daß die Welt in allen ihren Teilen vollständig erklärt und begriffen sei. So werden denn die Hörer jener Zeit ein nicht geringes Vergnügen an dem Mohren gehabt haben, in welchem sie ihre eigene naive Verwunderung über das Davonfliegen personifiziert sahen, und gegen den sie doch eine gewisse Überlegenheit empfinden mochten, weil sie es ja schon öfter gesehen hatten.[2]

Die Scene III_8, wo Agrippina die Kammerfrau beauftragt, die schönsten Kleinodien einzukaufen, hat der Verfasser eingefügt, um das Auftreten des Andolosia als Juwelier in $IV_{1.\,2}$ im voraus zu motivieren. Die Kauflust der Agrippina erscheint hier zuerst als ein charakteristischer Zug, auf den Andolosia später noch einmal spekuliert in der angeführten Stelle, wo er die Äpfel feilbietet.

Wie wir sahen, führt K die erste Entführung der Agrippina, welche H. S. erzählen läßt, in dramatischer Form vor. Der Verfasser wiederholt sich aber nicht, sondern läßt die zweite Entführung aus dem Erfolg errathen, während H. S. auch diese erzählt. Er verschont seine Zuhörer, denen er die Handlung sonst möglichst vollständig bietet, doch mit gräßlichen Schauspielen: die Erzählung vom Tod des Andolosia setzt er nicht in Handlung um, auch streicht er aus der letzten Scene des H. S. den Henker. Bei ihm

---

[1] Zur scenischen Ausstattung der Kasseler Bühne vgl. Lyncker, Geschichte des Theaters und der Musik in Cassel. S. 240 ff.

[2] Vgl. auch die Stelle über die Englischen Komödianten aus Guarinoni bei Meißner, Die Engl. Kom. zur Zeit Shakespeares in Österreich (Wien 1884) S. 10, wo nur von „lächerlichen Possen und Gaukelspielen" die Rede ist.

findet das Verbrechen der Grafen seine Sühne, indem sie über den Raub in Streit geraten und sich gegenseitig töten, und diese Sühne ist dramatisch wirkungsvoller, weil man sie vor Augen sich vollziehen sieht und weil sie ohne Zuthun eines Dritten aus der bösen That selbst entspringt.

Diesen verständigen Änderungen und Zusätzen muß man einige andere gegenüberstellen, welche der Arbeit den Stempel der Flüchtigkeit aufdrücken. In I_8 führt Fortuna den Fortunatus nicht aus dem Walde, wie bei H. S., trotzdem er zuerst darum gebeten hat. Da Fortus in II_1 noch als lebend erwähnt wird, obgleich das gar nicht nötig war, so hätte auch gesagt werden können, wann er stirbt. In IV_6 sagt Andolosia dem Eremiten nicht, wie bei H. S., daß er „von Lunden her auß Engellandt" kommt; trotzdem giebt der Eremit in seiner Antwort an, wie weit er gerade von England entfernt ist. Bei sorgfältigerer Durcharbeitung hätte der Verfasser wohl auch bemerkt, daß die Ermahnungen des Fortus, in I_2, gar nicht mehr motiviert sind. Daß er sie noch vermehrte, mag aber auch ein Beweis sein, daß gelegentliches Moralisieren vom Publikum beifällig aufgenommen wurde. Dagegen konnte die Bitte um Geleit in II_3 unbedenklich gestrichen werden.

Neben den besprochenen Änderungen läuft noch eine besondere Reihe von Zusätzen her, welche zu der Handlung gar keine direkte Beziehung haben. Die Rolle des Ampedo ist nämlich zu einer komischen erweitert, aber nicht etwa dadurch, daß eine Anzahl mehr oder weniger unflätiger Späße hineingetragen ist, sondern der farblose Ampedo des H. S. ist zu einem komischen Charakter, zum Geizhals ausgestaltet. So sagt er z. B. in III_9, — nachdem er seine Taglöhner aufs Feld geschickt hat:

> Ich hab schier den gantzen tag mit meinen arbeitern gedinget, ehe ich es hab so weit bringen können, das wier noch seindt einst worden umb achtenhalben heller zum taglohn. Ich halt mich so genauw undt spar es an allen orten, da ich doch wohl weis, das ichs nit von nöten hab; aber doch halt ich die hellerger zurück undt gebe keinen aus, ich hab ihn dan drei mahl besehen, dan ich weis, wozu sie gut seindt.

Dieser zwecklose Geiz ist begleitet von beschränkter Einfalt und kleinlicher Neugierde. Auch diese Züge sind verschiedentlich zu

wirkungsvoller Situationskomik verwertet. Wenn z. B. Andolosia ihm mit leichter Mühe den Hut abgeschwindelt hat, so ruft er dem Entschwundenen verdutzt nach III_{11}:

Ist er hinweg? — ja, er ist dahin, undt hat den wunschhut mit ihm!

dann folgt das bedenkliche Kopfschütteln:

er ist gar zu verwegen undt wirdt uns umb beide kleinot bringen,

und nun der verdrießliche Trost:

aber was frage ich nach dem hut! — ich bin nur fro, das er (Andolosia) hinweg ist, damit ich ihm nicht vielleicht hette etwas geben müssen.

In IV_7, nachdem der Bruder Hut und Seckel verloren hat, kommt Andolosia laut jammernd auf die Bühne:

Wer solte doch nicht von großem unglük sagen? wer wolte nicht bekennen, das ich ursach hette, traurig zu sein?

Natürlich glaubt der Hörer, er habe den Verlust der Wunschdinge erfahren. Aber nein:

Diese nacht ist mier eine sauw mit sieben ferkelgern gestorben!

In V_2 hat er wieder einmal Verlangen, zu wissen, was der Bruder macht:

Es verwundert mich doch mit der zeit, wie es kommen mag, das mein bruder so lang außen bleibet. Ich hoffe ja nicht, das er den glüksbeuttel verloren hab; nein, nein! sonst, wan er käme, so verbrächte er mier in einem tag all mein gut, welches ich erkarget hab. Nein, nein, der beuttel mus nicht hinweg sein, sönsten grämet ich mich zu tode, wan ich meine kasten angreiffen müste. — Aber siehe, was kömbt dortten her geflogen? ist das nicht mein bruder? ja fürwar, er ists!

Und nun, mit offenbar übertriebener Freundlichkeit:

O sei mier zu tausent mahlen willkommen, mein liebster bruder!

Übrigens hat der Verfasser übersehen, daß Ampedo noch gar nicht wissen kann, ob Andolosia den Beutel überhaupt zurückgewonnen hat. In dem kurzen Monolog bei H. S., der dieser Stelle zu Grunde liegt, heißt es:

S. 218_{28-31}:
Mein bruder ist aber lang außen,
Ich förcht, er thu nit gar wol haußen.
Komb er zum beutel umb das wunschhütel,
So wird ich heißen nicht der gütel.

Ampedo iſt, wie noch bemerkt werden muß, nicht einfach als Geizhals gezeichnet, ſondern dem Bruder durchweg als Kontraſtfigur gegenübergeſtellt. Als Gegenſätze zeigen die Brüder ſich auch in E, wenn ſie beim Tode des Vaters zum erſten Male auftreten: Andoloſia, übermütig und lebensluſtig, denkt nur an das Vergnügen, welches ihm der Glücksbeutel verſchaffen ſoll; Ampedo, zahm und fromm, redet beſtändig vom Tode des Vaters und ſeinem letzten Willen. Dieſe Charakteriſtik wird aber ſofort dadurch verwiſcht, daß Ampedo, wenn er endlich in die Teilung gewilligt hat, auf dem Beſitz des Beutels, als des angenehmſten Teiles, beſteht. In der entſprechenden Scene von K iſt gar nicht viel von Moral und vom Vater die Rede, aber warum beide Brüder auf dem Beſitz des Beutels beſtehen, begreifen wir recht wohl, denn ſie ſind uns ſchon zweimal in ihrer ausgeprägten Eigenart vorgeführt worden. Zu Beginn des II. Aktes fügt der Verfaſſer eine Scene ein, welche die Brüder im Zuſtande der Armut zeigt. Da iſt Ampedo kleinmütig und niedergedrückt, Andoloſia hoffnungsvoll und fröhlich. Auf eine Jeremiade des Brudes erwidert er:

Ein friſch hertz, das iſt ehren wehrt. Drumb kan ich nicht traurig ſein.

Amp.: O bruder, wie leſtu dier unſer elendt ſo wenig angelegen ſein! bedenk doch nur unſern ſtandt, darinnen wier ſeindt, undt ſag mier dan, ob wier nicht urſach haben traurig zu ſein.

And.: Ampedo, du predigeſt mier alle tage. Wan ich nun ſchon lang bekümmert were, was hülf mich es? wem thete ich weher damit als mier ſelbſt? Drumb ſei doch auch luſtig.

Amp.: Andoloſia, du biſt ein ſeltzamer kopf, ich kan mich nicht in deinen ſinn ſchicken.

And.: Werde nicht zornig, Ampedo, was ich rede, das thue ich darumb, das ich dich tröſten wil.

Amp.: Ich mag deiner thorheit nicht lenger zuhören, ich wil eine weile zu meinem grosvatter gehen; wiltu mit, ſo magſtu es thun.

And.: Was ſol ich bei dem alten machen?

Amp.: Wiltu es nicht thun, ſo las es.

And.: Nun, ich wil mit gehen.

Das zweite Mal ſehen wir die Brüder unter dem Eindruck welchen die Ausſicht auf Verbeſſerung ihrer Lage auf ſie macht Ampedo teilt ganz fröhlich eine Botſchaft des Vaters mit. Sowie aber Andoloſia triumphierend ausruft:

Noch wolteſtu alltzeit verzagen! was ich dier ſagte, ſo glaubteſtu mier als nicht undt ſchalteſt mich einen thoren,

da fällt er gleich wieder in ſeinen mürriſchen Predigerton:

Erfreuwe dich drumb ſo ſehr nicht! man ſol ſich keines glükes zu hoch erfreuwen, auch keines unglüks zu ſehr bedrüben.

And.: Jetzt fengeſtu ſchon wiedrumb an mit deiner weisheit! in allen ſachen biſtu ſo klug! ſag mier doch, haſtu nichts mehr an mier zu dadeln?

Amp.: Iſt das fragens wehrt? glaub mier, wan ich wolte anfangen, ich würde nur gar zu viel finden. Du geheſt undt wilſt es den courtiſanen gleich thun mit kleidung, mit ſchönen pferden undt mit allen andern ſachen. wo wil es doch dein koſten austragen? wo wiltu es betzahlen?

And.: Das hertz ſagt mier, das wier noch einmal geldes genug bekommen werden.

Amp.: Ich möchts gern ſehen.

Und wieder zeigt Andoloſia wie in II_1 einen Anflug liebenswürdiger Gutmütigkeit, wenn er auf die bittere Bemerkung des Bruders antwortet:

Verzweiffel nicht, Ampedo, es kan ſich noch alles wohl ſchicken.

Aber wenn ſich nun dieſe Hoffnung in ganz unerwartetem Maße verwirklicht, dann treten die halb verſchleierten Grundtriebe der Charaktere ſchroff hervor.

Beide zeigen ſich als rückſichtsloſe Egoiſten, aus dem Moralprediger mit den ſtoiſchen Grundſätzen wird ein habgieriger Filz, aus dem gutmütigen Optimiſten ein leidenſchaftlicher Don Juan, und gelegentlich macht ſich der eine über den anderen luſtig, am meiſten Ampedo. So ſagt er in III_9:

Mein bruder iſt ſo ein doller nar, vielleicht möchte er uns umb den glükſekel bringen.

In IV_7 klagt er, daß ſeine Schuhe ſo ſchlecht gemacht waren, daß ſie nur zwei Jahre gehalten haben, während er ſonſt mit einem Paare vier Jahre ausgekommen ſei, und fährt dann fort:

Ja, wan ichs noch erſt mächte wie mein bruder, ſo würde ich balt fertig ſein! — wo mag er doch jetzt wohl ſein? ich hab lang nichts von ihm gehöret. — Aber was bekümmer ich mich drumb!

Eine recht herzliche Unterhaltung führen die Brüder, nachdem Andoloſia zum zweiten Male heimgekehrt iſt und den Beutel zurückgebracht hat V_3:

And.: .... ſiehe da, nimb ſo viel geldes heraus als du begereſt; ich weis doch wohl, das du das deinige wirſt verthan haben in der zeit.
Amp. (offenbar bei Seite ſprechend): Ha, ha, ha! nit einen heller davon!
And.: Warumb lacheſtu, bruder?
Amp.: Ich lach für freuden, das ich den beuttel wiederumb ſehe.
And.: (bei Seite) O, ich kenne dich viel zu wohl, karger filtz! .....

Sollte nicht dieſe Kontraſtierung der Brüder in letzter Linie auf Decker zurückzuführen ſein? V und H. S. wiſſen nichts von moraliſchen Gegenſätzen ihrer Charaktere, ſie ſchildern nur den einen als wanderluſtig, den anderen als ſeßhaft. Dieſe verſchiedenen Neigungen bildet Decker zu Gegenſätzen des Temperaments aus: er ſchildert den einen als Sanguiniker, den anderen als Melancholiker. Er führt wie K die Brüder zweimal vor, ehe ſie in den Beſitz der Wunſchdinge kommen, zu einer Zeit alſo, wo ihre verderblichen Charaktereigenſchaften noch keine Gelegenheit haben, ſich ſchädlich zu erweiſen. Bei der Verpflanzung auf den Kontinent ging von Deckers ethiſcher Vertiefung natürlich viel verloren, und es iſt möglich, daß die Brüder dem Verfaſſer von K ſchon als Verſchwender und Geizhals überliefert wurden. Denn für die engliſchen Komödianten, welche Deckers Stück mitbrachten, lag es nahe, Ampedos Schwermut in Einfältigkeit, ſeine Sorge um den Bruder in Neugierde, ſeine Geringſchätzung des Reichtums und weltlicher Genüſſe in ſchmutzigen Geiz zu verwandeln. Seine erſte Rede in II_1 könnte wohl ein Nachklang Deckerſcher Verſe ſein:

D_2: ..... tis not the want
Of costly dyet or desire of gold,
Inforce this rupture in my wounded brest.
Oh no, our Father (if he liue) doth lie
Under the Iron foote of miserie,
And (as a Doue gript in a Faulcons claw)
There pant'th for life being most assured of death.
Brother, for him my soule thus languisheth. (p. 99.)

K: Bruder, es nimbt mich nur wunder, wie du ſo luſtig kanſt ſein in unſerem elende, da wir jetzunder erſtlich unſers vatters müſſen beraubet ſein undt nicht wiſſen, wo derſelbige iſt, ob er noch beim leben oder todt. Undt zum andern, ſo drüket uns der große armut. . .

In III_{10} macht Andoloſia den vergeblichen Verſuch, von dem

Bruder Geld zu erhalten, ehe er mit dem Hut davonfliegt. Das könnte aus einer Stelle Deckers in der Scene vor dem Tode des Vaters entstanden sein, wo Andolosia von Ampedo Geld borgt und zu einem weniger wüsten Leben ermahnt wird. Auch die leidenschaftliche Rede nach der zweiten Entführung der Agrippina erinnert an Deckers Andolosia:

D_2: I am neither a diuel, as you cal me, nor a Jeweller as I cal my selfe, no, nor a Jugler, yet ere you and I part, weele haue some legerdimain together: do you know me? (p. 144.)

K V_1: .... siehestu jetzunt, wer ich bin? ich bin der doctor! ich bin der jovalierer! ich bin der apfelkrämer!

Bemerkenswert ist, daß Andolosia in der Verkleidung als Doktor, wie bei Decker, eine groteske Figur spielt. Noch mehr erinnert es an Decker, daß in V_6 die Fortuna einen Monolog hält, worin sie verkündet, daß die Brüder sterben sollen, weil beide ihre Gabe mißbraucht hätten.

Freilich liegen die Beziehungen von K zu D_2 nicht so auf der Hand, wie die von E. Immerhin aber scheint mir, daß man Creizenachs Behauptung,[1] K gehe nicht auf Decker zurück, keine unbedingte Gültigkeit zuerkennen darf.

2.

Ariodante und Ginevra.

Die Kasseler Handschrift des Fortunatus enthält noch ein zweites Drama, als „Tragikomedia" bezeichnet. Demselben ist ein Prolog vorangestellt, in welchem die „Zeit" erklärt, daß sie gekommen sei, ihrer Tochter „Veritas" gegen den falschen Ritter Polinesso zu Hülfe zu kommen, der auch die schöne Ginevra und

[1] A. a. O. S. XLV.

andere Perſonen in Lebensgefahr gebracht habe. Der Inhalt des Stückes ſelbſt iſt kurz folgender:

I_1 Der König von Schottland ernennt den Herzog Polineſſo von Albanien zu ſeinem Statthalter und verleiht dem Ariodante und
I_2 ſeinem Bruder Lurcanio reiche Lehen. Der ehrgeizige Polineſſo trachtet aber nach der Krone, welche er ſich mit der Hand der Ginevra, der einzigen Tochter des Königs, zu ſichern meint. — (Hier fehlt in der
I_3 Hſ. mindeſtens ein Blatt). Er beredet eine Dienerin der Ginevra, Dalinda, welche ihm ihre Liebe geſchenkt hat, ihn der Tochter des Königs zu empfehlen; ſei er durch dieſe erſt in Beſitz des Königreichs gekommen, ſo wolle er ſie durch Gift beſeitigen und Dalinda an ihre
I_4 Stelle ſetzen. — Hinterdrein ſpottet er über die verblendete Thörin. —
I_5 Dalinda führt ihren Auftrag aus und erfährt dabei, daß ihre Herrin den Ariodante liebt und deshalb von Polineſſo nichts wiſſen will.
I_6 Dieſe Entdeckung will ſie ihrem Geliebten alsbald mitteilen. — In
I_7 einem Monologe bekennt Ariodante ſeine Liebe zu Ginevra, deren
I_8 Gegenliebe er verſichert ſei. Ihn belauſcht ſein Bruder Lurcanio und macht ihn auf das Gefährliche einer ſo hochſtrebenden Liebe aufmerkſam.
I_9 Ariodante aber iſt voll Zuverſicht. Polineſſo hat mittlerweile Dalindas Neuigkeit erfahren. Am liebſten vertriebe er einfach den Nebenbuhler; um aber nicht Ginevra gegen ſich einzunehmen, will er einen anderen Weg einſchlagen, nämlich dem Ariodante ihre Treue verdächtig machen.
I_{10} — Ginevra iſt ſchon voll trüber Ahnungen, daß Polineſſo etwas gegen den Geliebten anſtiften werde.

II_1 Polineſſo wirft dem Ariodante in freundſchaftlichem Tone vor, daß er ſich in ſeine Liebe zu Ginevra eindränge. Ariodante behauptet, der begünſtigte Liebhaber zu ſein, und Polineſſo erbietet ſich zum
II_2 Gegenbeweis. — Er ſchmiedet einen Plan, wie er den Ariodante
II_3 betrügen will, und beredet Dalinda, heimlich die Kleider der Ginevra anzulegen und ihn am Abend zu ſich auf den Altan zu ziehen; ſo werde er ſich die rechte Ginevra am erſten aus dem Sinn ſchlagen.
II_4 Ariodante, den er in ein verlaſſenes Haus, jenem Altan gegenüber,
II_5 beſtellt hat, fürchtet, daß er dort ermordet werden ſolle. Er läßt
II_6 durch ſeinen Diener Polydorus den Lurcanio holen und bittet den Bruder, ſich zur verabredeten Zeit in der Nähe des verlaſſenen Hauſes
II_7 einzuſtellen. Nähere Auskunft verweigert er. Lurcanio nimmt ſich aber gleich vor, hinter das Geheimnis zu kommen und begiebt ſich vor
II_8 ſeinem Bruder an den bezeichneten Ort. Dalinda erſcheint auf dem
II_9 Altan und wird von Lurcanio für Ginevra gehalten. Alsbald kommt
II_{10} Ariodante; ihm folgt Polineſſo in Verkleidung. Dalinda wirft ihm
II_{11} eine Strickleiter herunter, und nach einem Liebesgeſpräch voll antiker
II_{12} Anſpielungen ziehen die beiden ſich ins Haus zurück. Der verzweifelnde

Ariodante will sich in sein Schwert stürzen, woran ihn der Bruder
II$_{13}$ verhindert. Doch giebt er seinen Vorsatz, zu sterben, nicht auf. Lurcanio philosophiert über den Fall; er möchte vor allem wissen, wer der Vermummte gewesen. Einstweilen begiebt er sich zur Ruhe.

III$_1$ Polinesso läßt sich von seinem Diener Sestio berichten, wie Ariodante in aller Frühe, allein von seinem Diener begleitet, den Hof verlassen habe. Polinesso zweifelt gar nicht, daß Ginevra ihn nun
III$_2$ erhören werde. Doch geht er ihr für jetzt aus dem Wege. Ginevra ist durch Ariodantes Abzug beunruhigt. Erfreut sieht sie seinen Diener Polydorus kommen, von dem sie etwas über ihren Geliebten zu er-
III$_3$ fahren hofft. Er meldet ihr, daß sein Herr sich ins Meer gestürzt
III$_4$ habe, und sie bricht in verzweifelte Klagen aus. — Der König forscht, ob niemand den Grund von Ariodantes Selbstmord kenne. Polinesso stellt sich unwissend; Lurcanio aber offenbart nach kurzem Schwanken dem Könige, was er in jener Nacht gesehen hat, beschuldigt Ginevra der Unkeuschheit und erbietet sich, die Wahrheit seiner Behauptung im Gottesgericht zu erweisen. Der König bestimmt, daß Ginevra verbrannt werden soll, wenn binnen einem Monat kein Ritter für sie in die
III$_5$ Schranken tritt. Polinesso ist mit dieser Entwickelung der Dinge sehr
III$_6$ zufrieden. Ginevra findet Trost in dem Gedanken, im Tode mit Ariodante vereint zu werden, nur betrübt es sie, daß die Verleumdung
III$_7$ ihr Andenken beflecken wird. Ariodante, der sich bei einem Einsiedler aufhält, hat das der Ginevra drohende Unheil erfahren. Er ist zornig, daß Polinesso nicht für sie eintritt, und nach hartem Kampfe beschließt er, für sie zu fechten, trotzdem er nicht an ihre Unschuld glaubt.

IV$_1$ Dalinda in Sorgen, daß ihre That, deren Folgen sie nicht bedacht
IV$_2$ hatte, ans Licht kommen möchte. Sie bittet Polinesso, ihr vom Hofe fortzuhelfen, und er schlägt ihr vor, er wolle sie durch zwei Diener
IV$_3$ auf eines seiner Schlösser führen lassen. Dalindas Bitte kommt ihm gerade recht. Die Diener sollen sie umbringen, damit auch dieser
IV$_4$ Zeuge seines Verbrechens stumm gemacht wird. Seinen Diener Sestio kann er indes nur mit dem Degen in der Hand zwingen, dem grau-
IV$_5$ samen Befehl Gehorsam zu versprechen. In grenzenlosem Übermut versteigt sich Polinesso zu dem Ausrufe, er wolle den König hinrichten
IV$_6$ lassen und die Götter aus dem Himmel verjagen! Ariodante ist unterdessen angekommen und hat gehört, daß sein eigener Bruder der An-
IV$_7$ kläger ist; er will's ihm „wohl eintrenken". Zufällig findet er „einen
IV$_8$ seltzamen kerl", Dromo, den er zum Knappen annimmt. — Im kaledonischen Walde reitet zur selben Zeit Ritter Rinaldo di Mont Albano „nâch âventiure". Beim Mönch eines Klosters, an das er kommt, fragt er an, ob in diesem Walde noch viele Abenteuer zu suchen seien. Der aber empfiehlt ihm als ein würdigeres Ziel seiner Tapferkeit, die Ginevra vom Feuertode zu erretten. Das sagt Rinal d

IV_{10} zu, mag sie unschuldig sein oder nicht. Er macht sich sogleich auf den
IV_{11} Weg nach der Hauptstadt Santo Andrea. Unterwegs stößt er auf Sestio und Adonio, die sich anschicken, die Dalinda zu morden. Vor dem Ritter ergreifen sie jedoch die Flucht, und dieser nimmt Dalinda mit, um sich unterwegs ihre Geschichte genau erzählen zu lassen.

V_1 Polinesso wird von bösen Ahnungen geplagt, die er zu verscheuchen
V_2 sucht. Den Lurcanio versichert er seiner Freundschaft, während er ihn
V_3 heimlich verwünscht. Rinaldo dankt Dalinda für ihre offenen Mitteilungen und eilt zum Kampfplatze, während sie in der Herberge
V_4 zurückbleibt. Auf dem Kampfplatz sind der König, Polinesso, Lurcanio, Ginevra und Gefolge versammelt. Dreimal soll die Glocke läuten, wenn bis dahin kein Ritter sich einstellt, Ginevra den Tod erleiden. Der König ist bekümmert, Polinesso horcht ungeduldig auf die Glocke; beim zweiten Schlagen läßt er das Holz herbeischaffen, so daß Lurcanio selbst seine Eile hemmt. Aber Ginevra ist völlig in ihr Schicksal ergeben. Schon schlägt's zum dritten Mal, verzweifelnd ruft der König: „Zündet an! Zündet an! es ist doch alles hoffen umbsonst!", da
V_5 erscheint, von Dromo angekündigt, ein unbekannter Ritter. Lurcanio weigert sich anfangs, gegen einen Unbekannten zu fechten, wird aber
V_6 vom Könige umgestimmt. Die Kämpfenden trennt Rinaldo, bezeichnet Polinesso als Betrüger und fordert ihn zum Zweikampf. Polinesso sucht auszuweichen, aber der König macht ihn darauf aufmerksam, daß er eine so dringende Forderung nicht wohl ablehnen könne. Rinaldo verwundet ihn tötlich und zwingt dem Sterbenden ein umfassendes Geständnis ab. Ariodante giebt sich zu erkennen und erzählt, daß er sich aus dem Meere durch Schwimmen gerettet habe. Er erhält die Hand der Ginevra. Den Bruder möchte er noch immer gern züchtigen, wird aber vom Könige versöhnlich gestimmt.

Die Geschichte, welche hier dramatisiert vorliegt, ist eine größere Episode des Orlando furioso, wo sie c. IV. st. 51 bis c. VI. st. 16 erzählt wird. In den Jahren 1632—1636 erschien zu Leipzig in vier Abteilungen die Übersetzung des Ariost von Diedrich von dem Werder; der die Gesänge IV—X umfassende zweite Teil kam 1634 heraus, und es ist zunächst zu untersuchen, ob K etwa aus dieser Verdeutschung schöpfte, oder ob es auf das italienische Original zurückgeht. Bei der Vergleichung[1] kommt es weniger auf Übereinstimmung im deutschen Wortschatz an, da eine solche auch

[1] Für die ich die Gesamtausgabe von 1636 benutzt habe, da nennenswerte Textverschiedenheiten nicht in Betracht kommen.

bei unabhängigen Überſetzern aus derſelben Zeit zu erwarten iſt. Wichtiger iſt ſchon die Art, wie italieniſche Eigennamen wiedergegeben werden. Den Ausſchlag aber muß die Satzkonſtruktion geben. Denn da Diedr. v. d. Werder in Verſen überſetzt, ſo iſt er gezwungen, hierin von dem Originale vielfach abzuweichen, und es wird ſich leicht erkennen laſſen, wem K folgt. Ich gebe die Parallelſtellen, welche wörtliche Übereinſtimmung zeigen, in der Reihenfolge des Originals. Dieſes läßt zuerſt den Rinaldo auftreten, wie K in IV_8. Aus ſeiner Unterhaltung mit dem Mönch vergleiche man folgende Stellen:

A. c. IV st. 52, 7—8:[1]

Gran cose in essa già fece Tristano,
Lancilotto, Galasso, Artù e Galvano.

K IV_9. Monachus: Es iſt ebendieſelbige (sc. wildtnus) darinnen Tristano, Lancilotto, Galasso, Artus undt Galvano ihre Dapferkeiten bewieſen haben. . . . .

W (Diedr. v. d. Werder) IV_{52} 7—8:

Gar große Dinge hat Giron darin gethan,
Lancilotto, Artu, Galaſſo und Triſtan.

Wie W dazu kommt, ſtatt des Galvano den Giron zu nennen, weiß ich nicht. Die Varianten der Ausgabe des O. F. von 1516 gaben dazu keine Veranlaſſung. Jedenfalls iſt es ganz deutlich, daß K hier mit A übereinſtimmt. — Später ſagt der Mönch:

A IV_{57}:

E se del tuo valor cerchi far prova,
T'è preparata la più degna impresa,
Che ne l'antiqua etade o ne la nuova
Già mai da cavallier sia stata presa.
La figlia del re nostro or si ritrova
Bisognosa d'aiuto e di difesa
Contra un baron, che Lurcanio si chiama,
Che tor le cerca la vita e la fama.

K IV_9: Aber wan du ja luſt haſt, deiner dapferkeit eine probe zu beweiſen, ſo praesentieret ſich dier jetzundt die aller beſte occasion, ſo jemals ein ritter gehabt hat. Du ſolſt wiſſen, das unſers Königes tochter jetzundt eines ritters von nöten hat, welcher für ſie ſtreitte gegen einen freiherren mit nahmen Lurcanio, welcher ſie begehret ihres gutten nahmens undt ihres lebens zu berauben.

[1] Orlando Furioso Text der Ausgabe von 1532, herausg. von Camerini, bequem zugänglich in der Biblioteca Classica Economica.

W IV_{57}:

Suchſt eine Probe du, die deinen Ruhm erweitet,
So iſt die allerbeſt jetzund dir ſchon bereitet,
Wie jemals eine war, ſie ſey alt oder new,
Als einem Rittersmann zu Handen kommen ſey.
Des Königs Tochter hier hat Hülf und Schutz von nöthen,
Wiltu, ſo ziehe hin, dieſelbe zu vertreten,
Ein Freyherr iſts, und heiſt Lurcanio, der ſäht
Diß Unheyl an, und ihr nach Ehr und Leben ſteht.

Die zweite Hälfte dieſer Stanze überſetzt W ſehr frei, K ſteht augenſcheinlich dem Originale näher als der Überſetzung. Der Mönch ſagt weiter:

A IV_{58}:

Questo Lurcanio al padre l'à accusata,
(Forse per odio più, che per ragione)
Aver a mesa notte ritrovata
Trar un suo amante a sè sopra un verone.
Per le leggi del regno condennata
Al fuoco fia, se non trova campione
Che fra un mese, oggi mai presso a finire,
L'iniquo accusator faccia mentire.
60. Il re, dolente per Ginevra bella
(Che cosi nominata è la sua figlia)
À publicato per città e castella
Che, s'alcun la difesa d'essa piglia,
E che l'estingua la calumnia fella
(Pur che sia nato di nobil famiglia)
L'avrà[1] per moglie e un stato quale,
Fia convenevol dote a donna tale.

K IV_9: Dieſer Lurcanio hat ſie bei ihrem vatter dem König verklaget, vielleicht mehr aus haß als aus billichkeit, das er geſehen hab, das ſie zu mitternacht einen von ihren liebhabern zu ſich auf eine altaun getzogen undt mit demſelben ihr heimlich geſpräch undt leffelei gehalten habe. Alſo iſt ſie durch das geſetz zum feuwer verdammet. Jedoch der König, bedrübet umb Ginevra (den ſo heiſt ſein dochter) hat ausruffen laſſen, das, wo innerhalb einem monat ſich ein ritter würde finden laſſen, welcher Lurcanio könte zu liegen machen, dem wölle er ſie geben, mit einem brautſchatz, welcher einem ſolchen freuwlein gebühret. Nun iſt die zeit umb undt morgen iſt der beſtimbte tag, in welchem ſie ſtreitten ſollen, aber es hat ſich noch kein ritter gefunden. Derhalben bedeuchte mich, eine gleichmeßige that wie dieſes ſtünde einem ſolchen ritter wie du biſt beſſer an, als ſo allein durch die wälder zu ziehen undt abentheuwren zu ſuchen.

[1] „Gli la darà“ in der Ausgabe von 1516 (herausg. von Crescentino Giannini, Ferrara 1875) ſteht wohl nur zufällig näher.

61. Ma se fra un mese alcun per
lei non viene
O venendo non vince, sarà
uccisa.
Simil impresa meglio ti
conviene,
Ch'andar pei boschi errando a
questa guisa.

W IV_{58}:

Beym Vater hat der Herr erſchrecklich ſie verklaget
(Vielleicht aus lauterm Neid und Eyfer, der ihn naget)
Daß ſie in Mitternacht zu ſich auf den Altan,
Offt einen Buhlenknecht gezogen hett hinan:
Durch unſers Reiches Satz wird ſie verdampt zum Fewer,
Wo nicht ein Held beſtreitt die Klag' und Abenthewer,
Und liegen öffentlich den falſchen Kläger mach'
In Monatsfriſt, und dann ſo endt ſich dieſe Sach.
60. Umb die Ginevra iſt der König hoch betrübet,
(So heiſt ſie) weil er ſie gar ſehr und hertzlich liebet,
Zu ruffen aus, hat er beſtellt, durchs gantze Land,
Wer dieſer Sache Schutz wird nehmen an die Hand,
Und tilgen dieſe Schmach, als fälſchlich ausgegoſſen,
(Nur daß er gleichwohl ſey aus Edlem Stand entſproſſen)
Sol haben ſie zum Weib und ſolchen Staat dabey,
Wie einer ſolchen Dam er ebenmäſſig ſey.
61. Wann ſich in Monatfriſt nicht einer für ſie findet,
Auch wann ſich einer find, und doch nicht uberwindet
Alsdann wirdt ſie verbrandt. Wer dieſe Sach ergreifft,
Viel beſſer thut, als wann er in dem Wald umbſchweifft.

Man hat vornehmlich zu achten auf die Verſe 58_2 und 60_2. Die Zuſätze, welche ſich der Überſetzer hier erlaubt, um ſeinen Alexandriner zu füllen, findet man in K nicht.

Rinaldo ſagt den Mönchen zu, daß er die Ginevra retten werde, und begiebt ſich auf den Weg nach der Hauptſtadt. Im Walde trifft er auf Dalinda und ihre Begleiter, welche im O. F. nicht weiter genannt werden. Er verjagt die Mörder, wie in $K\ IV_{11}$, und läßt ſich von Dalinda erzählen, was ſie von der Geſchichte wiſſen kann. Dieſe ganze Erzählung ſetzt K in Handlung um, und es finden ſich daher Anklänge an ſie in den verſchiedenſten Scenen:

A V_{17} 5—8:

Il re l'amava (sc. Ariodante), e
ne mostrò l'effetto:
Che gli donnò di non piccola
sorte
Castella e ville e iuridizioni,
E lo fe grande al par dei gran
baroni.

K I_1 Rex: Desgleichen auch ihr beide, Ariodante undt Lurcanio, weil ihr euch iederzeit ſo wohl undt ritterlich verhalten habt, ſo wil ich euch auch jetzunder mit ſtäten undt ſchlöſſeren begaben, undt ſollet auch die fürnembſten nach Polineſſo im reich ſein.

W: Der König auch ſein Hertz in Gnaden zu ihm lenkte,
Und zeigt es in der That, indem er ihme ſchenckte
Viel Güter, Schlöſſer, Städt, und Höf im Königreich,
Und macht ihn groß, und zwar den gröſten Herren gleich.

Die Flickworte, durch welche W den Vers 7 verlängert, hat K nicht, es iſt im Gegenteil noch knapper als A.

Die Unterredung zwiſchen den beiden Nebenbuhlern folgt ganz dem Original:

A V_{27} 5—8:

Mi maraviglio (incominciò il
mio amante)
Ch'avendoti io fra tutti li
mie' uguali
Sempre avuto in rispetto e
sempre amato,
Ch'io sia da te si mal rimunerato.

K II_1 (Polineſſo): Fürwar, Ariodante, es nimpt mich nicht wenig wunder, das du, als der du weiſſeſt, das ich dich allzeit für meinen beſten freundt gehalten hab undt dich mehr geliebet als einigen an dieſem hofe, mier jetzundt ſolches ſo ſchlecht vergilteſt.

W: Ich wundre mich (fieng an mein falſcher Schatz zu ſagen)
Der ich für allen hab inſonderheit getragen
Zu dir viel Lieb und Gunſt, und dich ſo hoch geehrt,
Daß ich ſo übel nun von dir belohnet werd.

K erſcheint hier völlig unabhängig von W, und nicht anders iſt es im weiteren Verlaufe der Unterhaltung:

A V_{28}:

Io son ben certo che comprendi
e sai
Di Ginevra e di me l'antiquo
amore;
E per sposa legitima oggi mai
Per impetrarla son dal mio
signore.

K: Ich zweiffel nicht, das dier wohl bewuſt iſt die liebe zwiſchen Ginevra undt mier, undt das ich nichts anders begere, als ſie von meinem herren zu einem gemahl zu fordern.

Perchè mi turbi tu? perchè pur vai
Senza frutto in costei ponendo il core?
Io ben a te rispetto arei, per Dio,
S'io nel tuo grado fussi, e tu nel mio.

Warumb turbierest du mich dan alſo undt ſetzeſt deine gedanken auch an den ort? Ich wolte dich wohl anderſt respectiren, wan ich in deinem ſtandt were undt du in dem meinen.

Vers 1 und 2 dieſer Stanze überſetzt W:

Ich weiß, und bin gewiß, daß du für zwey, drey Jahren
Mein und Ginevrae Lieb haſt allbereit erfahren.

K bleibt dann mit einigen Fremdwörtern (turbieren, respectieren) dem Wortlaut des Originals näher als W:

5—8: Warumb wiltu mir dann Verhinderung drein machen
Und hengen ohne Nutz dein Hertz an dieſe Sachen?
Fürwar ich beſſer dich in acht genommen hett',
Do ich an deiner wer, und du an meiner ſtet.

Ariodante antwortet:

A V:

29. Et io (rispose Ariodante a lui)
Di te mi maraviglio maggiormente:
Che di lei prima inamorato fui,
Che tu l'avessi vista solamente.
E so che sai quanto è l'amor tra nui,
Ch'esser non può, di quel che sia, più ardente;
E sol d'essermi moglie intende e brama,
E so che certo sai ch'ella non t'ama.
30. Perchè non ai tu adunque a me il rispetto
Per l'amicizia nostra, che dimande
Che a te aver debbia, e ch'io t'are' in effetto,
Se tu fussi con lei di me più grande?
Nè men di te per moglie averla aspetto,

K: Undt ich, Polineſſo, verwundere mich noch mehr über dich, den du weiſt, wie die liebe zwiſchen uns beiden ſo gros iſt, undt ich weis auch, das du wohl weiſſeſt, das ſie dich nicht lieb hat. Warumb respectierest du mich dan nicht? Ich hoffe eben ſo ſehr als du ſie zu bekommen; ob du ſchon reicher undt ſtattlicher biſt als ich, ſo bin ich doch dem König eben ſo lieb als du, aber ſeiner tochter bin ich lieber, als du nicht biſt.

Se ben tu sei più ricco in queste bande:
Io non son meno al re, che tu sia, grato,
Ma più di te da la sua figlia amato.

Das Fremdwort respectieren gebraucht W auch hier nicht, ändert auch die Satzkonstruktion:

30_1: Drum solstu billich mich in höher Obacht nehmen.

Nun sagt Polinesso:

31. O, disse il duca a lui, grande è cotesto
Errore, a cui t'a il folle amor condutto!
Tu credi esser più amato, io credo questo
Medesmo; ma si può veder al frutto.
Tu fammi ciò, ch'ai seco, manifesto,
Et io 'l secreto mio t'aprirò tutto;
E quel di nui, che manco aver si veggia
Ceda a chi vince, e d'altro si proveggia.

K.: Warlich, das ist ein großer irthumb, da dich die blinde liebe zu gebracht hat! Du meinest, du seiest am meinsten geliebet, undt ich meine auch dasselbe. Aber wan es zum beweis wirdt kommen, so werde ich andere warzeichen darthun können als du. Derowegen wan dichs nicht verdreust, so las uns jetzunder einer dem andern bekennen, was er weis, undt welcher dan beweisen kan, das er am meinsten geliebet ist, dem sol der ander weichen undt sol gantz undt gar von ihr ablassen.

Der Anfang dieser Rede, deren Schluß freier wiedergegeben ist, lautet in W:

O, sagt der Hertzog ihm, wie weit ist das geirret,
Wie hat doch deine Lieb in Thorheit dich verwirret:
Du meynst, du seyst der Liebst', ein solchs ich auch vermeyn. . . .

Der Streit der Nebenbuhler, wer der Meistbegünstigte sei, schließt sich weniger wortgetreu an das Original an, als das Vorhergehende. Immer aber ist der Abstand von W mindestens ebensogroß wie der von A. Dies mag eine Stelle aus dem Monologe des Ariodante zeigen, welcher der Unterredung in II_4 folgt:

A V_{43} 3—8:

Ariodante avea preso suspetto
Che lo cercasse far quivi venire,
Come in un luogo, dove avesse eletto
Poner li aguati e farvelo morire,
Sotto questa finzion che vuol mostrargli[1]
Quel di Ginevra ch'impossibil pargli.

K II_4: ..... ihr könnet leichtlich erachten, das es mier frembt für kömbt, das er mich jetzundt so allein da an einen ort bescheidet, unter dem schein, das er mier das jenige zeigen wolte, welches mich doch unmüglich dunket. Vielleicht thut er es darumb, das er gedenket mich da umbzubringen, undt denket, er wolle andere mit sich bringen undt solches bei der nacht ins werk setzen, damit es niemandts gewar werde. . .

W.: Ariodante drob auf diesen Argwohn dacht,
Ob Polinesso ihn drumb hett' hieher gebracht,
Als einen solchen Ort, den er ihm hett' erwehlet,
Daß er da werden solt' durch Mörder todt gefället,
Zwar unter dem Geticht, daß er da sehen solt'
Das, was vom Fräwlein er durchaus nicht gläuben wolt.

Was Dalinda weiter erzählt, st. 45—55, giebt den Stoff zu Sc. II_{5-13}. K ist aber ausführlicher als A, mitunter sogar umständlicher, wie in II_5, wo Ariodante erst den Diener ruft und durch diesen den Bruder rufen läßt. K giebt nicht nur die Begebenheiten in trockener Reihenfolge, sondern schildert auch den Seelenzustand der handelnden Personen. So fragt Lurcanio den Bruder gleich, zu welchem Zwecke er ihn in das verlassene Haus gegenüber dem Altan bestelle; und da er eine Aufklärung hierüber nicht erhält, nimmt er sich vor (II_7), hinter das Geheimnis zu kommen. Dalinda erzählt ferner einfach, daß Ariodante in Verzweiflung versucht habe, sich in sein Schwert zu stürzen. In II_{12} hören wir diese Verzweiflung in einem bewegten Monologe sich Luft machen, ehe er sich zu töten versucht. Die angeführten Stanzen von A enthalten nur eine ganz kurze direkte Rede, und das hat seinen guten Grund. Der epische Erzähler will durch die Ereignisse wirken, welche er in rascher Aufeinanderfolge vorführt. Er hütet sich deshalb, durch eingeschobene Reden die Aufmerksamkeit des Hörers von den Begebenheiten auf die Personen abzulenken. Der

[1] Sotto pretesto di voler mostrargli Ausgabe von 1516.

Dramatiker, welcher Handlung und Personen leiblich vorführt, hält die Aufmerksamkeit durch das Auge gefesselt und kann uns daher recht wohl zu gleicher Zeit durch das Ohr mit den Motiven bekannt machen, aus welchen heraus seine Personen handeln. — Sobald Dalinda in direkter Rede berichtet, wird diese von K benutzt, so in folgenden Worten des Lurcanio, durch die er den Bruder vom Selbstmord zurückhält:

A V_{54} 3—6:

Fu d'amar lei, quando non t'era aperta
La fraude sua; or è da odiar ben forte,
Poi che con gli occhi tuoi tu vedi certa,
Quanto sia meretrice, e di che sorte.

K II_{12}: . . . es war billich, das du sie liebtest, ehe undt zuvor dier ihre untrew bewust war, aber jetzundt solltestu sie billich hassen, dieweil du doch mit deinen eigenen augen gesehen hast, wie sie dich so gar betrogen hat.

Vers 5—6 übersetzt W:

Weil du mit Augen hast gesehen und gespüret,
Auff was für weise sie ein Hürisch Leben führet.

Dalinda berichtet nun weiter, wie Ariodante den Hof verläßt, wie nach mehreren Tagen ein Bote die Nachricht seines Selbstmordes bringt und wie diese Nachricht von Ginevra aufgenommen wird. Diese Erzählung hat K mit ganz besonderem Verständnis für die Bühnenwirkung in Handlung umgesetzt: Wir sehen zuerst Ginevra, gepeinigt von der Ungewißheit, was den Geliebten zur Abreise bewogen haben mag. Mit Freude erfüllt sie der Anblick seines Dieners, denn von ihm hofft sie Nachricht zu erhalten. Und diese Nachricht enthält — den Tod des Geliebten (III_{2-3}). Ein Pfuscher, wie der Verfasser des Fortunatus E, hätte die Botschaft wahrscheinlich dem Könige ausrichten lassen; K läßt sie mit gesundem Gefühle derjenigen Person zukommen, welche am tiefsten von ihr betroffen wird. Es mußte schon ein schlechter Darsteller sein, welcher die tragische Ironie dieser Stelle bei einem unverdorbenen Publikum nicht zu bedeutender Wirkung brachte.

Es folgt in der Erzählung, wie Lurcanio die Ginevra beim

Könige anklagt. Er ist sich der Gefahr solcher Anklage wohl bewußt, doch überwiegt das Verlangen, den Bruder zu rächen:

A V_{62} 5—8:
Di voler vendicarsene si cieco
Venne e si l'ira e si il dolor lo vinse,[1]
Che di perder la grazia vilipese,
Et aver l'odio del re e del paese.

K III_4: . . . Aber doch, was frage ich darnach! solte darumb mein lieber bruder ungerochen bleiben? nein, nimmermehr! — ich wil nicht ansehen, des Königs ungenade undt des gantzen landes ungunst auf mich zu laden. . . .

Er rechtfertigt des Bruders Liebe mit den Worten:

A V_{64} 1—4:
Erane amante; e perchè le sue voglie
Disoneste non fur, nol vuo coprire.
Per virtù meritarla aver per moglie
Da te sperava, e per fedel servire.

K.: . . . er hat sie in ehren geliebet undt hoffet, durch treuwen dienst sie von E. M. zu verdienen. . . .

W.: Sie liebten beide sich, weil er sie zu vermählen
Vermeynt in Redlichkeit (ich wil es nicht verhehlen)
Hofft er, daß er von dir sie noch erlangen wolt,
Durch seiner Tugend Preiß, und trewer Dienste Sold.

Ginevra aber sei ihm nicht treu geblieben:

$65_{1—6}$:
E seguitò, come egli avea veduto
Venir Ginevra sul verone, e come
Mandò la scala, onde era a lei venuto
Un drudo suo, di che egli non sa il nome.
Che se avea (per non esser connosciuto)
Cambiati i panni e nascose le chiome;

K.: Ich kans beweisen, dan ich hab mit meinen augen gesehen, das sie bei der nacht einen von ihren liebhabern, welchen ich doch nicht erkennen kunte, weil er sich verkleidet hat, zu sich auf eine altaun gezogen hat. . . .

---

[1] Di voler punir lei venne si cieco
E si lo spinse il dolor empio e fello

Ausgabe von 1516.

W.: Einſt ſah ich und vernahme,
Wie daß Gineura ſelbſt auf den Altan rauskame,
Sie hat auch ſchon bei ſich die Leiter zugericht,
Drauf ſteigt der Buhler nan, den Namen weiß ich nicht,
Damit man ihn nicht kennt', hat er mit andern Haaren
Und kleidern ſich belegt, die vorher ſein nicht waren.

Er ſchließt ſeine Rede:

A V_{65} 7—8:
Suggiunse che con l'arme egli volea
Provar tutto esser ver ciò, che dicea.

K.: ... ſo erbiete ich mich, mit dieſer meiner wehr zu bezeugen, das ich wahr geredet hab.

W.: Und was ich ſag allhier, wil ich durch Waffen frey
Und ritterlich darthun, daß es die Wahrheit ſey.

Zum Schluß berichtet dann Dalinda, wie ſie infolge dieſer Anklagen den Polineſſo gebeten habe, ſie vom Hofe weg in Sicherheit zu bringen, was er bereitwillig zugeſagt habe. K nimmt dies, der hiſtoriſchen Entwickelung gemäß, in IV_2 der Begegnung mit Rinaldo vorweg. A erzählt nun in raſcher Folge, daß Rinaldo mit Dalinda in Santo Andrea ankommt, dort erfährt, daß ein unbekannter Ritter für Ginevra eingetreten ſei, worauf er Dalinda in der Herberge zurückläßt und auf den Kampfplatz eilt. Der Kampf iſt ſchon im Gange, er trennt die Gegner, fordert Polineſſo als den Schuldigen heraus, beſiegt ihn und zwingt den Sterbenden zum Bekenntnis ſeiner Schuld. Der König dankt dem Rinaldo und bittet den Unbekannten, ſich zu erkennen zu geben. Er entpuppt ſich als Ariodante, und in $VI_{1—16}$ erzählt A, wie er ſich aus dem Meer gerettet hat und den Entſchluß faßte, für Ginevra zu kämpfen.

Dieſen Schluß der Epiſode verwendet K früher. In dem Augenblicke, wo Polineſſo triumphiert und Ginevra dem ſicheren Tod entgegenblickt ($III_{5. 6}$), läßt K den Ariodante auftreten und eröffnet einen Ausblick auf Rettung. Er giebt keine Aufklärung betreffs ſeiner ſelbſt; er hat gehört, welche Gefahr der Ginevra droht und faßt nach hartem Kampfe den Entſchluß, für ſie einzutreten:

A VI_{10} 3—8:

Troppo mia morte fora acerba
e rea,
S'inanzi a me morir vedessi lei.
Ell'è pur la mia donna e la mia
dea,
Quest'è luce pur de gli occhi
miei;
Convien ch'a dritto o torto, per
suo scampo,
Pigli l'impresa e resti morto in
campo.

K III_7, Schluß: Aber ach wehe! wie kan ich ſehen, das ſie ſtirbet, da ich ihr helffen kan! Ach, ſie iſt doch mein leben, ſie iſt doch meine göttin, welche ich anbete! darumb ich kans nicht laſſen, ich wil jetzundt alsbalt von meinem alten einſiedler, da ich mich die zeit her bei aufgehalten hab, urlaub nehmen undt hinziehen, ſie zu erlöſen oder mein leben umb ihrent willen zu laſſen.

W.: Mein Todt mir würd' alsdann zu herb und thewer ſtehn,
Wann ich eh ſolte ſie, als mich noch, ſterben ſehn,
Sie meine Göttin iſt, ſie iſt ja meine Dame,
Sie meiner Augen Licht, mein Stern und meine Flamme.
Recht oder unrecht nehm ich doch mich ihrer an,
Ich mag auch drüber gleich todt bleiben auff dem Plan.

In IV_6 tritt dann Ariodante nochmals auf. Er iſt am Orte des Kampfes angekommen und erfährt nun erſt, daß ſein Bruder der Ankläger iſt. Eine kurze Andeutung in A VI_{13}, daß er einen im Lande fremden Knappen findet, liegt der Scene IV_7 zu Grunde, welche mit Späßen der komiſchen Perſon angefüllt iſt.

Den Teil des Gottesgerichts, welcher dem Eingreifen Rinaldos vorausgeht, führt K in $V_{4.5}$ ſelbſtändig aus. Die Reden Rinaldos, der mit Scene V_6 auftritt, enthalten wieder wörtliche Anklänge an A, z. B.:

A V_{84} 1—4:

L'altro non sa se s'abbia dritto
o torto;
Ma sol per gentilezza e per
bontade[1]
In pericol s'à posto d'esser morto,
Per non lasciar morir tanta
beltade.[2]

K.: ... Der ander weis nicht, ob er recht oder unrecht hat, ſondern nur aus courtoisie undt mitleiden hat er ſich in gefahr gegeben, damit nicht eine ſolche ſchönheit getödet werde.

[1] Ma sol da pietà mosso e gentilezza.
Ausgabe von 1516.

[2] Perchè morta non sia tanta bellezza.
Ausgabe von 1516.

K giebt dieſe Stelle auffallend getreuer wieder, als W ſie überſetzt:

Der andre kans, ob er Recht oder Unrecht habe,
Nicht wiſſen; Seine Güt' und edle hohe Gabe,
Hat ihn in die Gefahr des Todes her geſetzt,
Das ſolche Schönheit nicht wurd durch den Tod verletzt.

Von dem beſiegten Polineſſo ſagt A ganz kurz:

V_{89} 5—8:
Ma quel, che non può far più troppo guerra,
Gli dimanda mercè con umil faccia
E gli confessa, udendo il re e la corte,
La fraude sua, che l'a condutto a morte.

Dieſe wenigen Zeilen hat K zu einem langen, reuigen Bekenntnis des Polineſſo erweitert. Nachdem der König dem Rinaldo gedankt hat, fordert er den unbekannten Ritter auf, ſich zu erkennen zu geben:

A V_{92} 1—4:
Dal re pregato fu di dire il nome,
O di lasciarsi al men veder scoperto,
Perchè[1] da lui fusse premiato, come
Di sua buona intenzion chiedeva il merto.

K.: Aber ihr, fremder Ritter, der ihr aus großer barmhertzigkeit euch für mein dochter in gefahr begeben hat, wan meine bitte ſo viel bei euch vermag, ſo bitte ich euch, gebt euch uns zu erkennen, damit wir euch auch euwere gutwilligkeit undt courtoisie belohnen mögen.

W überſetzt Vers 3—4:

Damit er mit Geſchenck' und Ehren ihn bedächt,
Als es ſein tapffrer Muth und Tugend mit ſich brächt.

Ariodante giebt ſich zu erkennen, berichtet kurz, wie er ſich aus dem Waſſer gerettet hat, und erhält die Hand der Ginevra.

Neben vielen Einzelheiten iſt, wie man ſieht, die vollſtändige Fabel von K aus dem Arioſt geſchöpft, augenſcheinlich aber nicht durch Vermittelung der deutſchen Überſetzung vom Jahre 1636. Das beſtätigt, außer den angeführten Parallelſtellen, auch die Form, in welcher K die italieniſchen Eigennamen wiedergiebt. W nennt den Polineſſo „Hertzog von Albni" (V_7), oder „Her von Albani", K

[1] Acciò Ausgabe von 1516.

nennt ihn, wie er in A heißt: „hertzog Polineſſo von Albania“ (Scene I_1 und IV_{11}); Rinaldo wird in W als „der Montalbano“ bezeichnet, (V_{79}), in K V_6 nennt er ſich ſelbſt in unverändertem Italieniſch „Rinaldo di Mont Albano“; W verdeutſcht den Namen der alten Hauptſtadt von Schottland zu „Sankt Andreas“ (V_{76}), während K auch hier die italieniſche Form „Santo Andrea“ beibehält (IV_9).

Ich will übrigens nicht unerwähnt laſſen, daß die Ginevra-Epiſode auch in Italien dramatiſiert worden zu ſein ſcheint. Riccoboni giebt in ſeiner Histoire du théatre italien (Paris 1731) ein Verzeichnis der italieniſchen Tragödien und ebenſo der Komödien, welche zwiſchen 1500 und 1650 gedruckt worden ſind, und da findet ſich unter den erſtern S. 126: „Gineura, da Francesco Cerati, Verso“ ohne Datierung; unter den Komödien kommt S. 159 vor: „La Gineura, di Ottavio d'Isa, 1630, Prosa“.[1] Doch dürfte wohl kaum ein ſolches Drama als Quelle in Frage kommen, da die entlehnten Stellen nicht den Eindruck machen, als ſeien ſie aus zweiter Hand geſchöpft.

Es erübrigt noch, einen Blick zu werfen auf die Art und Weiſe, wie K ſeine Quelle behandelt, — ſoweit dies im Vorhergehenden nicht ſchon geſchehen iſt. Zweierlei hat K herausgebildet, was im Arioſt wenig hervortritt: Charaktere und eine ſittliche Idee.

Die Perſonen ſind in K mehr als bloße Träger der Begebenheiten. Sie nehmen Stellung zu dem, was um ſie vorgeht, und der Gang der Handlung veranlaßt Reflexbewegungen in ihren Gemütern; es ſind durchgängig ſympathiſche Züge, welche dabei zum Vorſchein kommen. Ginevra iſt eine liebenswürdige Dulderin. Sie ſieht ihrem Geſchicke mit Ergebung, aber nicht mit ſtoiſchem Gleichmute entgegen. Es ſchmerzt ſie, daß der Flecken der Verleumdung auf ihrem Andenken haften wird: „Zwar mein todt ſol mich nicht viel bekrenken undt ich wil gerne ſterben, dan durch dieſes eintziges mittel werde ich balt zu meinem lieben Ariodante kommen. Aber ſolcher geſtalt zu ſterben undt zu wiſſen, das nach meinem tode iederman übels von mir reden ſolt, das thut mir gleichwohl wehe“. (III_6) Ariodante iſt als lebensluſtiger, etwas ſtürmiſcher junger Mann gezeichnet, der unmittelbar aus dem Eindrucke des

Augenblicks heraus handelt. K führt ihn, unabhängig von A, auch als glücklichen Liebenden vor, in dem Monologe I_7. In I_8 warnt ihn der bedächtigere Bruder vor solcher Liebe, er aber antwortet in fröhlichem Selbstvertrauen: „ich hoffe noch, mich so ritterlich zu verhalten, das, ob wier schon von herkommen nur freiherren seindt undt keinem könige zu vergleichen, so sol doch die tugent, deren ich mich allezeit befleißen wil, eines königs tochter wohl würdig sein.“ Ginevras scheinbare Untreue bringt ihn zwar auch zur Verzweiflung, später aber zeigt er sich nicht so sentimental, wie bei Ariosto. Hier geht er dem Kampfe entgegen in der Erwartung, für Ginevra zu sterben (VI_{10} 7—8, S. 68), und findet nur darin Trost, (VI_{11} 6—8).

Che, se 'l suo Polinesso amor le porta,
Chiaramente veder avrà potuto
Che non s'è mosso ancor per darle aiuto.

In K sagt er: (III_7)

O Polineſſo, kanſtu jetzunt nicht für deine Ginevra ſtreitten? wiltu wartten, bis ich komb undt thue es? — Ja, ich wil es thun, ich wil ſie erlöſen!

Aber nochmals regen sich die Zweifel:

Aber was ſage ich? wil ich jetzundt ſie aus gefahr erlöſen, da ſie doch eine urſach iſt alles meines elendes? nein, ich wil ſie wohl ſitzen laſſen. — Aber ach wehe, wie kan ich ſehen daß ſie ſtirbet. . . u. ſ. w. (vgl. S. 68.)

Bei Arioſt hofft er sich indirekt am Bruder zu rächen:

Creduto vendicar avrà il germano,
E gli avrà dato morte di sua mano,

sagt er VI_{12} 7—8. In K will er durchaus nicht unbedingt sterben, sondern dem Bruder sehr direkt zu Leibe gehen (IV_6):

Aber was hab ich gehöret! das mein bruder Lurcanio ſol der ankläger ſein, welcher mein ſchöne Ginevra ſol verklaget haben! — O Lurcanio, Lurcanio; ich wil diers wohl eintrenken! ob ich ſchon dein bruder bin, jedoch wil ich deiner in dieſem kampf nicht ſchonen.

Dieſer urwüchsige Zorn bricht in der letzten Scene noch einmal hervor. Nachdem Ginevra dem Lurcanio ausdrücklich verziehen

hat, ruft Ariodante: „Mit nichten! sondern ich wil mich noch an dier rechen. Derhalben wehre dich meiner so wohl als du kanst". Der König legt sich indes ins Mittel. Dieser König, bei Ariost ganz farblos gehalten, ist in K recht glücklich gezeichnet. Er übt strenge Gerechtigkeit, selbst gegen sein eigen Fleisch und Blut; er übt sie aber nicht wie ein Brutus, sondern er läßt dem Schmerze um sein Kind freien Lauf, freilich nur in wenigen Ausrufen, die aber um so größere Wirkung thun müssen.

O wehe, ich fürchte, es wird keiner kommen,

sagt er in V_4, wo der Kampf vor sich gehen soll. Und schließlich, wenn die festgesetzte Zeit wirklich abgelaufen ist, ruft er, wie um die Qual der Ungewißheit zu enden:

Zündet an! zündet an! es ist doch alles hoffen umbsonst!

Sowie aber das Erscheinen des unbekannten Ritters der Hoffnung neue Nahrung giebt, da hält er sie begierig fest; Lurcanio hat Bedenken, gegen einen Unbekannten zu fechten, der König aber meint:

Man kan aus seinen Geberden wohl sehen, daß er keine schlechte person ist. Derhalben halt ich darfür, es sei unnötig, das er sich zu erkennen gebe, weil er also begeret zu kämpfen (V_5).

Übrigens hat Lurcanio nicht etwa die geheime Absicht, dem Kampfe auszuweichen. Vorher, als Polinesso drängte, das Urteil zu vollziehen, hat er ihn zurückgehalten:

Pol.: . . . ihr diener! stellet zu zum feuwer, es ist zeit!
Lurc.: Ei, verziehet noch ein wenig, es ist noch zeit genug (V_4).

Rinaldo, der fahrende Ritter, hat dagegen noch weniger charakteristische Züge, als bei Ariost. Wenn dieser den Rinaldo kräftig auf ein Gesetz schimpfen läßt, das der Liebe so enge Schranken zieht, so durfte der Deutsche wohl nicht wagen, derartige Grundsätze auf der Bühne vortragen zu lassen, vermeidet er doch ängstlich das Wort „Gott" und läßt selbst den Mönch sagen:

Derhalben befehle ich dich den Göttern undt wünsche dier glük (IV_{10}).

Anderseits erstreckt sich das Bemühen, zu charakterisieren, sogar auf die Rollen der Diener. Sestio ist nicht ohne weiteres bereit,

die Blutthat an Dalinda zu vollziehen; erst als er sein eigenes Leben bedroht sieht, verspricht er Gehorsam (IV_4). Dromo[1], der Diener des Ariodante, ist die komische Person des Stückes, deren kurze Rolle der Handlung ganz äußerlich angeheftet ist (IV_7). Die Komik ist nicht ganz so platt, wie man sie aus anderen gedruckten Rollen des Pickelhärings gewohnt ist, zum mindesten ist sie anständig; z. B.:

Ariod.: Sag mier, wo bistu daheim?
Dromo: In der welt nit.
Ariod.: Wo dan?
Dromo: Nirgents, wo ich bin, da bin ich frembt.

oder:

Dromo: Hört ihrs, herr oder Junkherr, was ihr seit, es gefelt mier nit, das ihr den kopf so auf die andere seitte wendet. Wan ihrs noch einmahl thut! — so gehe ich,

wo das Erste offenbar in pathetisch drohendem Tone gesprochen wird, und der Schluß sehr kleinlaut nachfolgt. Die Späße werden wohl größtenteils der herrschenden Bühnenpraxis entstammen; der Schluß der Scene trägt durchaus ein solches Gepräge.

Der größte Teil der Erweiterungen, welche der Verfasser vorgenommen hat, dient dazu, den Polinesso zu charakterisieren. Dieser Anstifter der ganzen Intrigue, der bei Ariost sehr wenig hervortritt, ist mit Recht durchaus in den Vordergrund gerückt. Die Rangerhöhung, welche ihm zu Beginn des Stückes zu teil wird, stachelt seinen Ehrgeiz an, statt ihn zu befriedigen: er strebt nach der Krone. Aber er sucht sein Ziel zu erreichen, zwar mit schlechten, doch nicht mit verbrecherischen Mitteln; Dalinda soll ihm die Gunst der rechtmäßigen Erbin der Krone zuwenden (I_3). Daß er seine Geliebte betrügt, macht ihm keine Skrupel:

Die nerrin ist gar zu sehr in meiner liebe verblendet! sie understehet sich, eine andere zu meiner liebe zu bewegen undt denkt nicht, das sie sich underdessen selbst umb ihren liebhaber bringet! — Aber was frage ich darnach! die leut müssen betrogen sein. . . . (I_4).

[1] Der Name, aus dem Terenz stammend, kommt im 16. Jahrhundert sehr oft, auch beim Herzog Heinrich Julius mehrfach vor, in der „Susanna", in „Buler und Bulerin".

Die Nachricht, daß Ariodante sein begünstigter Nebenbuhler ist, verletzt seinen Stolz:

Solt mich das nicht verdrießen, das er, der doch nur ein freiherr ist, mier. so einem fürnemen undt dapferen fürsten, solte fürgezogen werden? (I_9).

Nun ein Stückchen Heuchelei:

Warlich, wan er nicht so mein gutter freundt were, ich wolte ein solch parlament anrichten, das ers genug haben solt —

Sogleich aber kommt wieder der wahre Charakter des kühlen, egoistischen Intriganten zum Vorschein:

Aber was hülf michs, wan ichs dem könig schon sagte, undt fieng einen grossen handel an, so würde mich doch das freuwlein nicht lieben, sondern sie wurde mier noch gehässiger werden. Darumb mus ichs anderst angreiffen. — Ich mus sehen, wie ichs machen kan, das ich einen unwillen undter ihnen beiden anrichte, alsdan nimpt sie mich wohl ihm zu trutz. (I_9).

Er handelt nie ohne Überlegung. Nachdem er erfahren hat, daß sein Betrug geglückt und Ariodante von dannen gezogen ist, begegnet ihm Ginevra:

Aber sihe, da kömbt Ginevra! — sol ich sie anreden oder nicht? — Ach nein, es ist besser, das ich hinweg gehe undt rede sie nicht an, bis ihr das leidt ein wenig besser vergessen ist (III_1).

Er ist auch kein Theaterbösewicht, der gefühllos drauf los mordet, wie z. B. der Nero im „Ungeratenen Sohn" des Herzogs Heinrich Julius. Lurcanios Anklage gegen Ginevra tritt er nicht entgegen, aber er empfindet doch ein gelindes Mitleid mit dem unschuldigen Opfer seiner Ränke:

Schadt ist es, das das freuwlein sterben sol. — Undt stirbt sie, so stirbt sie unschuldig, undt ich bin allein ursach daran. — Aber was frage ich darnach! stirbt sie, so bin ich der nechste zum königreich, darum ist miers mehr zu thun, als umb sie (III_5).

Die Begünstigung, welche seinem Betruge hier scheinbar vom Zufall zu teil wird, macht ihn übermüthig:

Wolan, ich sehe wohl, das alles, was ich noch angefangen hab, ist ergangen, wie ichs begehret hab, undt so Dalinda, welche allein umb meinen handel weis, mich nicht verräht, wie ich mich nit zu ihr versehe, so weis ich gewis, es wirdt mir noch alles gelingen (III_5).

Aber gerade Dalinda reißt ihn aus dieser Zuversicht:

Der König forschet jetzundt allem so fleißig nach, undt wo ich gefraget werde, so mus ich diesen handel aller bekennen. . . . (IV_2).

Unter dem Vorwande, sie in Sicherheit zu bringen, will er sie ermorden lassen. — Von nun ab tritt in seinen Reden zuweilen ein teuflischer Humor zu Tage, der an Richard III. erinnert.

Sie mus Ariodante undt Ginevra gesellschaft leisten. Alsdan, wan die drei hinweg seindt, so hab ich mich für niemandts mehr zu befürchten. — Ariodante ist schon dahin, Ginevra ist auf dem sprung, undt ehe dieser tag noch fürüber gehet, so wil ich Dalindas sehel auch zu recht schicken (I_3).

Der Diener, welcher sie ermorden soll, fragt bestürzt:

Ach, wie sol ich mich doch anstellen, eine jungfrauw umbs leben zu bringen? (IV_4).

Dem antwortet er:

Wie du dich anstellen solst? haw ihr den kopf ab Undt bring mier den zum wartzeichen. (IV_4)

Charakteristisch ist auch sein Monolog, nachdem er den Diener zum Gehorsam gezwungen hat (IV_5). Der Anschlag auf Dalindas Leben ist das erste direkte Verbrechen, zu welchem Polinesso sich hinreißen läßt. Indem nun gerade dieser Verrat, den er gegen seine ergebenste Helferin im Schilde führt, die Quelle zu seiner Entlarvung und Bestrafung wird, erhält die Handlung eine feste ethische Grundlage. Dem Hörer wird sie dadurch noch besonders zum Bewußtsein gebracht, daß Dalinda vor ihrer Befreiung durch Rinaldo ausruft (IV_{11}):

O, ist es müglich, das Polinesso mier dieses zugerichtet hat undt einen gefallen treget an meinem tode, da ich doch die einige ursach bin aller seiner wolfahrt? — Ist das der ausgang meiner liebe, die ich ihm getragen hab? — Undt vergiltet er mier also meine große treuwe undt gibt mier den todt zu einer belohnung? — O falscher, verrätherischer Polinesso! ich wünsche, das dich dein eigen gewissen anklagen möge undt du gezwungen werdest, für jederman deine große schelmstük zu bekennen, undt also auch deine gebührliche straf ausstehen müssest.

Wurde dieser Gedanke ausgleichender Gerechtigkeit, daß aus dem Verbrechen die Strafe des Verbrechens herauswächst, auch nicht

mit Bewußtsein in den Stoff hineingetragen, so hat ihn der Verfasser doch mit gesundem Gefühl herausgearbeitet, denn aus seiner Vorlage fühlt man ihn kaum heraus.

Indem bis zur Höhe des IV. Aktes Polinesso die Triebfeder der Handlung bleibt, indem dann die Ereignisse sich gegen ihn wenden und endlich seinen Sturz herbeiführen, wird das Interesse der Zuschauer vor Zersplitterung gewahrt und in einheitlicher Richtung der Schlußkatastrophe entgegengeführt. Es ist auch im einzelnen mit Geschick dafür gesorgt, daß die Teilnahme nirgends erlahmt. In I_9 z. B. sagt Polinesso, daß er „einen Unwillen" zwischen Ariodante und Ginevra anrichten wolle (vgl. S. 76); er setzt aber nicht, wie das in so vielen anderen Stücken geschieht, dem Publikum breit auseinander, wie er das zu machen gedenkt. Diese Ungewißheit stimmt den Hörer empfänglich für die düsteren Ahnungen, welche Ginevra im folgenden Monologe, I_{10}, vorträgt. Wenn nun der zweite Akt mit der Unterredung zwischen Polinesso und Ariodante beginnt, so wurde diese gewiß mit größter Spannung verfolgt. Die Spannung bleibt aber auch nach der Unterredung noch erhalten, denn man weiß noch nicht, wie Polinesso den Betrug in Scene setzen will. Er weiß es selbst noch nicht. In II_2 überlegt er sich's, in II_3 überredet er die Dalinda, ihm zu helfen. Wenn dies, wie bei Ariost, der Unterredung mit Ariodante voranginge, so würde diese ermüdend wirken. Denn wenn das Publikum den ganzen Anschlag des Polinesso schon kannte, so war es viel mehr gespannt auf den Erfolg des Ganzen als auf den eines untergeordneten Teiles. Nachdem der Betrug gelungen ist, schließt Lurcanio den Akt mit folgendem Monologe:

II_{13}: Ist dies nicht ein seltzamer handel? — wer solt doch dieses jemals von Ginevra gedacht haben! — Es nimpt mich nur wunder, wer doch der mag gewesen sein, welchen sie zu sich auf ihre altaun gezogen hat; ich kunt ihn nicht erkennen, dieweil er sich verkleidet hat, auch hat sie ihn kein mahl bei seinem namen genennet. — Aber was frage ich darnach! es mag gewest sein wer es wil; ich wil mich ein wenig zur ruhe begeben, dan ich sehe, das die morgenröhte schon herfür kömbt.

Das ist, nach unseren Begriffen von dramatischer Technik, ein matter Abschluß. Er mag aber wohl mit Absicht so gefaßt worden

sein. Der Verfasser hatte jedenfalls mit einem weit weniger geschulten Theaterpublikum zu rechnen, als ein moderner Dichter; so mochte es der Verständlichkeit der Handlung zu gute kommen, daß Lurcanio hier denjenigen Punkt hervorhebt, aus welchem die weiteren Verwickelungen entspringen. Daß aber der Verfasser seine Leute kennt, das scheint mir der Schluß des III. Aktes zu bezeugen. Ginevra ist durch die Anklage Lurcanios und das Schweigen Polinesſos dem Untergange geweiht; sie spricht das in III_6 in rührenden Klagen selbst aus. Das Leiden der Unschuld aber verstimmt, und ein naives Publikum würde die Freude am Stoffe verlieren, wenn der Akt hiermit schlösse. Darum wird in III_7 noch der totgeglaubte Ariodante vorgeführt. Die Aufmerksamkeit wird aber nicht abgelenkt. Das Publikum erfährt nur, was ihm zur Beruhigung notwendig ist: daß er für die Ginevra kämpfen will. Es mag sich nunmehr in Vermutungen ergehen, wie es kommt, daß er noch am Leben ist. So lebt es sich in den Stoff immer mehr hinein und folgt dem weiteren Verlaufe mit erneutem Interesse.

Für jene Zeit hervorragende dramatische Effekte entfalten die Schlußscenen. Sc. V_4 zeigt die nächstbeteiligten Personen in höchst charakteristischer Beleuchtung.

Polinesſos gefühllose Eile, Lurcanios ritterlicher Anstand, des Königs Verzweiflung, Ginevras Ergebung, dazwischen die Schläge der Glocke, das mußte im Publikum ein Gemisch von Stimmungen aufregen, welche es in eine fieberhafte Spannung versetzten. Und nun erscheint der Retter in Gestalt des unerkannten Ariodante und kämpft mit dem Ankläger. Neue Erregung! Sind es doch zwei Brüder, welche streiten. Wie, wenn Ariodante den Lurcanio tötet? — Oder umgekehrt? Dann wird Ginevra verbrannt, und Polinesſo triumphiert! Oder wird man den Toten rechtzeitig erkennen und eine neue Untersuchung anstellen? — Da erscheint, die letzten Zweifel lösend und vom Publikum sicher mit jubelndem Beifall begrüßt, Rinaldo, der wirkliche Retter, und faßt den eigentlich Schuldigen. Mit Befriedigung wurde gewiß auch die derb rücksichtslose Art aufgenommen, wie Rinaldo den Besiegten am Schluß noch zu einem umfassenden Bekenntnis nötigt.

Der Anfang dieses Bekenntnisses mag dem traditionellen Formelschatz entnommen sein:

O das der tag verfluchet seie, in welchem ich geboren bin! ô das ich doch an dem ersten bissen erstiket were! u. s. w.

Nach dem eigentlichen Geständnis spricht er seine Befriedigung aus, wenigstens von edler Hand zu sterben, und bittet alle, denen er Leids gethan, um Verzeihung. Der Schluß ist anscheinend wieder formelhaft:

Wolan, jetzt ist meine stunde da undt der zeiger meines lebens ist abgelauffen.[1] Darumb ade, du schnöde welt! ich scheide undt komb an einen ort, da miers vielleicht besser oder schlimmer ergehen wirdt. — Ade![2]

Daß die ganze Rede etwas lang geraten ist, dürfte ihre Wirkung wenig beeinträchtigt haben. Eine Zeit, welche an ganz anderen Greueln auf der Bühne Gefallen fand, hörte wohl erst recht den Qualen eines sterbenden Bösewichts mit Genugthuung zu.

Aber, was man auch immer Lobenswertes von dem Stücke sagen kann, so muß man es doch, wie den Fortunat, für eine Augenblicks-Arbeit erklären, unternommen, um einem vorhandenen Bedürfnisse rasch zu genügen. Durchgearbeitet ist nichts. Die Reden scheint der Verfasser niedergeschrieben zu haben, wie sie ihm gerade einfielen, ohne am Ausdruck viel zu bessern. Es kümmert ihn nicht, wenn dasselbe Wort sich in kurzer Rede mehrfach wiederholt. Ebensowenig nimmt er Anstand, den ersten Akt mit zwei, den dritten gar mit drei Monologen zu schließen. Manches hätte knapper gehalten sein können. Das Gespräch mit dem Mönch z. B., IV_9, zieht den Akt an einer Stelle in die Länge, wo ein rascher Fortschritt der Handlung wünschenswert wäre. Viel wirkungsvoller wäre es gewesen, wenn erst Dalinda den Rinaldo gebeten hätte, Ginevra beizustehen. Sehr bezeichnend ist es übrigens, daß man gar nicht erfährt, was aus einer so wichtigen Person, wie Dalinda, wird.

---

[1] Mit der gleichen Wendung kündet auch die Fortuna in E dem Fortunat seinen Tod an.

[2] „Nun Ade, gute nacht, du schnöde, böse Welt", sagt die Dina in „Buler und Bulerin" des Herzogs Heinrich Julius. Akt V Sc. 8.

Arioſt erzählt zum Schluß, VI_{16}, daß ſich Rinaldo zu ihren Gunſten verwendet und daß ſie außer Landes in ein Kloſter geht. Der Verfaſſer des Dramas wollte ſich wahrſcheinlich nicht den Schlußeffekt durch eine ſolche Ablenkung verderben. Und da es ihm nur um den augenblicklichen Eindruck zu thun war, ſo erwähnte er die Dalinda einfach nicht mehr. Oder hatte er ſie vielleicht ſelbſt ſchon vergeſſen, als er die letzte Scene niederſchrieb?

3.

Der Autor der Kasseler Handſchrift.

Es fragt ſich nun, in welchem Verhältnis die beiden Dramen der Kaſſeler Handſchrift zu einander ſtehen. Da iſt es zunächſt von Wichtigkeit, feſtzuſtellen, ob in dem Manuſkripte eine Abſchrift oder eine originale Niederſchrift vorliegt. Darüber werden die Korrekturen Aufſchluß geben, denn der Autor verbeſſert anders und anderes, als der Abſchreiber.

Es ſei geſtattet, fortan das eine Drama mit F, Fortunatus, das andere mit G, Ginevra, zu bezeichnen. Beide enthalten eine Menge Verbeſſerungen, wo ein Wort oder eine Silbe über der Zeile oder am Rande nachgetragen iſt. In folgendem Satze z. B., aus dem Prologe zu G:

> Ich habe eine einige tochter, dieſelbige heiſt Veritas; die iſt gemeiniglich alle tage, ja alle ſtunde <undt augenblike> in großer gefahr,

ſteht undt augenblike am Rande.[1] Das kann ſo gut von einem Abſchreiber wie vom Autor herrühren. Aber der erſte Satz von G ſieht mit ſeinen Verbeſſerungen ſo aus:

> Ihr meine liebe herren undt getreuwen ihr es iſt euch wohl bewuſt wie jetzundt etliche zeit her ſich gar <viel> zwiſpalt undt uneinigkeiten in dieſem unſerem königreich ſchottlandt zu<ge>tragen haben undt ſolches nur

[1] Randnoten der Hſ. ſind im Druck in < > eingeſchloſſen, Durchſtrichenes iſt unterpunktiert.

allein umb deswillen weil keiner in dem landt ist welcher es recht regieret undt handthabet dan ist es ist unmüglich das ich es allein thun könne kan.

G steht in der Hs. vor F, und es ist nicht glaublich, daß ein Abschreiber gleich im ersten Satze so viel Flüchtigkeiten zu verbessern haben sollte, wie sonst kaum in einer ganzen Scene. Daß der Autor im ersten Satze häufiger stockt, als später, ist weit eher einleuchtend. Die ausgestrichenen „ihr" und „könne" deuten darauf hin, daß der Schreibende noch mit der Gestaltung seiner Gedanken beschäftigt war. Diese Auffassung gewinnt man auch aus Sätzen wie den folgenden:

Nun wolan, so las uns das bleiben lassen den der kö undt kom mit mier hinein den der könig hat jetzundt nach dier gefraget (G I_8),

oder:

Aber jetzundt solteſtu sie billich hassen dieweil du sieheſt doch mit deinen eig eigenen augen gesehen hast. . . . (G II_{12}),

oder:

Dunket dich nicht das ich ursach genug habe bedrübet zu sein in solchem bedrübtem zustandt da ich jetzundt in kurtzer zeit meines lieben freuwleins der Ginevra mus <werde> beraubet sein müssen (G IV_2).

Ähnliche Stellen weist F auf, z. B.:

Ich beger nichts anders als nur ein sich geleibt — mit eigenen händen undterschrieben damit ich sicher in deinem lande reisen möge (F II_3).

oder:

Was hat mich doch bewogen das ich ihm mehr vertrauwet hab das jenige welches ich keinem von meinen besten freunden vertrauwet hab (F II_3).

Man könnte die ursprüngliche, alsbald verschobene syntaktische Form mit Leichtigkeit aus dem gestrichenen „mehr" ergänzen. So auch in folgendem:

Ich hab mich schier den gantzen tag mit meinen arbeitern gedinget ehe ich es hab soweit bringen können das. . . . (III_3).

Charakteristisch ist auch folgende Korrektur:

Dem falschen untrauwen weib zu schmach undt spot wil ich jetzunt wil ich mich jetzunt mit diesem habit verkleiden (F IV_1).

So verbessert der Schreiber nicht, der hätte einfach das „mich" über die Zeile geschrieben. Der Autor wollte, wie es scheint, ursprünglich den ganzen Ausdruck ändern. So ersetzt er in G II_2 ein allgemeines Wort durch ein bestimmteres:

Zu diesem kan mier kein mensch auf der welt besser behülfflich sein als Dalinda wan sie Ginevra ihre kleider anzöge aber was sol ich machen fürwenden,

oder er verstärkt den Ausdruck:

Undt will auch nicht mehr <im geringsten> an sie gedenken (G II_1), nun will ich euch jetzunder all für meinem tode allen meinen reichtumb offenbahren (F II_{10}).

In der Scene G I_3, deren Anfang fehlt, sagt Polinesso, mit Bezug auf Ginevra:

Aber wan sie mich liebet so were ich lustiger als ich bin.

Darauf antwortet Dalinda:

Wan sie dich liebet, ach Polinesso so sehe ich wohl deine liebe zu mier hat ein ende. nun, ich frage nichts darnach nim nur. . .

Der letzte, unvollendete Satz ist wieder gestrichen. Offenbar eine Änderung von der Hand des Autors, der noch während des Schreibens einsah, daß diese kokettierende, angenommene Gleichgültigkeit zu der aufrichtigen und hingebungsvollen Liebe der Dalinda nicht passe.

Der II. Akt von G sollte wohl ursprünglich mit der 9. Scene schließen, denn unter dieser steht: „Actus secundus Scena prima". Das ist aber durchstrichen und noch II_{10}, der Monolog der Ginevra hinzugefügt. In F ist die Scene III_6 ohne Absatz an die vorhergehende angeschlossen; die Überschrift ist nachträglich — aber von demselben Schreiber — in den engen Raum hineingekritzelt, der sonst zwischen zwei aufeinanderfolgenden Zeilen frei bleibt. Ein Abschreiber dürfte nicht leicht in die Lage kommen, eine Korrektur wie die letzterwähnte machen zu müssen. Der Autor konnte sich um so eher verschreiben, als zu den Personen von II_5, Agrippina — servi, in II_6 Rosina mit Andolosia hinzutritt,

der Agrippina sofort anredet. Zugegeben übrigens, daß jeder einzelne der hier aufgezählten, korrigierten Verstöße — es sind auch einige unverbessert geblieben — sowohl einem Abschreiber als dem Autor zustoßen konnte, so wird man sie doch nicht alle zusammen einem Abschreiber zur Last legen können. Denn man erkennt in der That deutlich, daß beide Dramen inklusive der Korrekturen von derselben Hand geschrieben sind, womit die konsequent durchgeführte Orthographie übereinstimmt. Die Handschrift ist auch gar nicht die gleichmäßig ruhige eines teilnahmlosen Schreibers, sondern sie verändert sich in Absätzen: gleichförmige, zierliche Schriftzüge gehen in hastig und unregelmäßig hingeworfene über, um plötzlich, offenbar nach einer Pause, wieder mit ganz regelmäßigen zu wechseln. Auch die Feder wird mehrfach gewechselt.

Zwei Original-Manuskripte, augenscheinlich von derselben Hand geschrieben, muß man einem Verfasser zusprechen, wenn dieser formellen Übereinstimmung keine sachlichen Widersprüche entgegentreten. Das ist nun durchaus nicht der Fall, im Gegenteil: der Gesamtcharakter beider Stücke ist derselbe. Beides sind geschickte Augenblicksarbeiten. Die Stoffe sind zu grundverschieden, als daß sich Begebenheiten und Charaktere im einzelnen vergleichen ließen. Immerhin verdient hervorgehoben zu werden, daß die komischen Partieen in beiden durchaus anständig gehalten sind. Gegen die Anlage im großen und ganzen läßt sich bei beiden Stücken nichts einwenden; die Technik im einzelnen ist eine sorglose. Wenn zu einer agierenden Person eine neue hinzutritt, so werden die beiden Scenen in der herkömmlichen Weise dadurch verbunden, daß erstere sagt:

Aber siehe! kömmt da nicht der und der? Ja er ist es, ich will ihn anreden,

und das ist denn gerade der, nach dem die betreffende Person ein Verlangen geäußert hatte. Wenn aber in einer Scene lauter neue Personen auftreten, so sind die Eingänge mitunter lebendig, so in GI_5, und in ähnlich ungezwungener Weise, wie hier, werden wir auch in FI_6 mitten in eine lebhafte Unterhaltung hineingeführt.

Die Sprache ist anspruchslos und verwendet, offenbar mit Anlehnung an die herschende Bühnenpraxis, denselben Ausdruck

überall, wo er paßt. Was beide Dramen aber vor anderen, gedruckten auszeichnet, ist die Natürlichkeit der Redeweise. Sie spricht sich schon in der Form der Anrede aus: die Personen nennen sich kurzweg beim Namen oder etwa „Bruder" ohne weiteren Zusatz. Beide Dramen streben, auch in längerer, ruhiger Rede, gar nicht nach einem konventionellen höheren Deutsch, wie es sich z. B. in dem gleichzeitigen, dem Kasseler Hofe nahestehenden Drama „Latinus und Hadriana" von Peter Elias Schröter unerträglich breit macht Die Reden beginnen zuweilen mit einem vorgesetzten Hörst du:

Hörstu, Ampedo, ich wil dier einen raht geben,

sagt Andolosia F III_{11}, und Ariodante, G II_5:

Hörstu es, weistu nicht, wo mein bruder ist?

So redet der gemeine Mann und der Gebildete, wenn er sich gehen läßt. Eine syntaktische Eigentümlichkeit dieser Redeweise ist es, daß die Konjunktion „daß" noch nicht völlig den unterordnenden Charakter hat, wie im guten Schriftdeutsch. Z. B. G II_4:

Aber doch wil ich nicht, das, wan es ja sich begebe, das es wahr were — das, davon mier Polinesso gesagt hat — das es dan mein bruder auch wissen solt.

Das erste „das" konjungiert nicht, wie das zweite, einen einzelnen Satz dem vorhergehenden, sondern es bezeichnet das folgende System von Nebensätzen als Objekt des Hauptsatzes. So auch in folgendem:

. . . . so hab ich gedacht, das, wan ich dich würde sehen in ihren kleidern so würde ich mich selbst überreden, als wan sie es were, undt würde alsdan die rechte Ginevra aus dem sinn schlagen undt dich als die vermeinte recht lieb bekommen G II_3,

oder:

der König . . . . hat ausruffen lassen, das, wo innerhalb einem monat sich ein ritter würde finden lassen, welcher Lurcanio könte zu liegen machen, dem wölle er sie geben mit einem brautschatz, welcher einem solchen frewlein gebühret, G IV_9.

In F findet sich diese Konstruktion I_3:

. . . Undt hat darneben ausruffen lassen, das, wer es wiedrumb finden könte, dem wolte es eine große summe goldes zur belohnung geben,

oder II_3:

Aber das schwere ich bei dem großen gott Mahomet, das, wenn ich ihn könte bekommen, ich wolte den schelmen mit glüenden zangen zerreißen lassen.

Der Schriftsprache näher steht schon folgende Periode:

Derselbige hat die kraft, das, so oft man hinein greiffet, so bekommt man allemal 10 cronen, F I_8,

oder:

Undt verheis euch, das, ob das freuwlein schuldig oder unschuldig seie, ich dennoch nicht underlassen wil hin zu ziehen, für sie zu streitten, G V_9.

Beide Dramen machen einen deutlichen Unterschied zwischen dem Tone ruhiger Konversation und der Sprache der Leidenschaft. Im Zustande der Erregung sprechen die Personen naturgemäß in kurzen Sätzen, wo Ausrufe wirksam mit rhetorischen Fragen vermischt werden, wie in den Äußerungen einer gehobenen Stimmung, z. B. G I_7 und F I_9.

Heftiger Schmerz dagegen äußert sich mehr in direkten Ausrufen, z. B. G II_{12} und F IV_{11}.

Ein Mensch der sein Leid schon längere Zeit getragen hat, klagt in ruhigeren Perioden, z. B. G III_6 und F I_7.

Ganz kurz und abgerissen redet die dämonische Freude über einen gelungenen bösen Streich, z. B. G IV_5 und F V_1.

Aus dem Vergleich der angeführten Stilproben kann man ersehen, daß in beiden Dramen die Form der Rede in einem natürlichen Abhängigkeitsverhältnis zum Inhalt steht. In keinem von beiden machen sich stilistische Eigentümlichkeiten geltend, welche der Annahme widersprächen, daß F und G von demselben Autor herrühren.

Dem widersprechen auch nicht die dialektischen Formen und Wendungen, welche sich in beiden Stücken finden. Zunächst charakterisiert sich ihre Sprache als die der Übergangsperiode, welche nach der Einigung strebt, ohne sie schon voll erreicht zu haben. Doppelformen wie dunkt und deucht gehen nebeneinander her. Einmal, G III_4, setzt der Verfasser an, um lügen zu schreiben, streicht aber lug aus und schreibt liegen. Neben wolle wird in F und G, etwa gleich viel Male, wölle geschrieben. Unter

wird in Kompositis noch regelmäßig mit d geschrieben; daneben scheint sich die moderne Schreibung anzubahnen, indem es alleinstehend immer mit dt geschrieben wird. Die doppelte Negation ist dem Verfasser noch ganz geläufig: keiner nicht G IV$_5$ und F I$_9$; das sie nimmermehr keinen andern haben wölle G II$_1$, das ich niemals keinen an meinem hofe gehabt habe G III$_4$, köstlicher als sie kein könig oder kaiser hat F II$_{10}$. Freilich die schwache Form geweſt statt „geweſen", findet sich nur in G II$_{13}$. Auch wendet nur G einige Male die Umschreibung mit thun an, welche dem ndd. oder doch norddeutschen Gebiete vorzugsweise eigen ist: thue mich bedanken I$_1$, thue begehren III$_1$, thut krenken III$_2$.[1] Andererseits kommt in G (II$_1$ und IV$_2$) und in F (II$_9$) die Form meinst für meist vor, welche das D. W.-B. belegt bei Micyllus, Forer, Ayrer, Kirchhof, Grimmelshausen und v. Birken; der nördlichste Schriftsteller, der sie benutzt, ist danach Kirchhof, aus Kassel gebürtig. Einen Autor, der nd. und obd. Eigentümlichkeiten vereinigt, wird man in Mitteldeutschland lokalisieren. F (in G fehlt dazu der Anlaß) verwendet auch allgemein die obd. und damals noch allgemein schriftsprachliche Diminutiv-Endung —lein; so heißt es stets hütlein, wunschhütlein, z. B. II$_3$; II$_8$ kommt mörlein und zwerglein vor. In einer volkstümlichen Wendung aber: wie deucht dich, wan wier ihm doch könten sein stülgen rüken, F I$_3$, tritt die ndd. Endung auf. Somit offenbart sich der Verfasser auch in F als Mitteldeutscher. Auf Mitteldeutschland verweisen noch manche dialektische Formen, welche teils in beiden Dramen, teils nur in einem von beiden vorkommen. So tritt F IV$_7$ die umgelautete Form mächte (Conj. Prät.) auf, welche im Md. noch heute gebräuchlich ist. Beide Dramen schwanken im Gebrauch von ü und ö. G hat, wie F, durchgehends fürchte, einmal aber ich förchte I$_8$. F schreibt zörnen, getzörnet (II$_4$ resp. III$_7$), dörft (III$_7$), dagegen misgünner, während G V$_4$ ihr gönnet steht. F III$_6$ kommt müglich vor, was G an zahlreichen Stellen

[1] Offenbar sind das dialektische Eigentümlichkeiten, welche der Verfasser später als solche empfunden und gemieden hat. So werden wir auch von dieser Seite darauf geführt, daß die Abfassung der Ginevra der des Fortunat voranging, vgl. S. 90, Anm. 1.

ebenſo ſchreibt ($I_{1.\,3.\,5}$, II_4, III_3, IV_{11}, $V_{1.\,3.\,4.\,6}$). So ſchreiben G und F konſequent dapfer und dapferkeit, ſchwanken aber ſonſt im Gebrauch des anlautenden d und t: Dochter z. B. ſteht in G im Prolog zweimal, in II_9, in III_4 zweimal, in IV_9, und je zweimal in V_4 und V_6, einmal in F IV_{11}; Tochter ſchreibt G in $I_{2.\,7.\,9.}$ und II_1, $IV_{9.\,11}$, IV_4, und F in III_3. G ſchreibt III_4 und IV_2, F in II_6 bedrüben; betrüben reſp. betrübt aber G in III_4, F in III_9. G hat dage II_3, Underdenig, V_6, F hat in III_8 doll. Wenn aber F den als türkiſchen Krämer verkleideten Andoloſia rufen läßt: gut rode epfel von Damasco! gude epfel von Damasco! ſo liegt darin vielleicht Abſicht. Denn beide, F und auch G, haben ſonſt ſtets gutte, — und in der entſprechenden Scene bei Decker wird Dialekt geſprochen![1] Anderſt für anders iſt ſehr häufig, G $I_{9.\,11}$ II_{12}, $III_{1.\,4}$, $IV_{1.\,2}$, V_6 dreimal, in F IV_9 und V_5. In G kommt auch ſelberſt und ſelbert vor, II_1 reſp. III_4, ſtatt ſelbſt. Formen wie herauſſer, G II_3, V_6 und F III_5, hernacher, G III_3 weiſen ebenfalls nach Mitteldeutſchland, kommen jedoch auch ſonſt vor. Daß neben gewöhnlichem nicht einigemal nit auftritt, G im Prolog, in III_5 und IV_6, F in III_9, braucht in dieſer Zeit nicht aufzufallen, paßt aber jedenfalls für einen Heſſen vortrefflich. Daß hoffart als Maskulinum gebraucht wird, G V_3, eignet ſich nach dem D. W.-B. für einen nd. oder md. Autor. Dagegen wurde nach dem D. W.-B. luſt im Obd. des 16. und 17. Jahrhunderts als Maskulinum gebraucht, wie es F II_{11} vorkommt; als Maskulinum behandelte es anfangs auch Luther, ſpäter als Feminimum. Im Md. können alſo dieſe drei Thatſachen wohl vereinigt auftreten. Md. iſt auch der vielfache Gebrauch ſchwacher Formen, wo in der Schriftſprache die ſtarken bewahrt oder neu durchgedrungen ſind, ſo die ſchelmen G IV_{11} zweimal, V_1, F I_4 und V_7; die kerlen F I_6; meim brudern F III_9; viel bekannten (Akkuſ.) F V_3; viel abenthewren G $IV_{8.\,9.}$ Auch der Wortſchatz hat md. Eigentümlichkeiten aufzuweiſen. Daß lernen im Sinne von lehren gebraucht wird, G IV_4 und F V_8, ſcheint nach dem D. W.-B. vorzugsweiſe eine ſolche

[1] Alſo liegt doch hier gewiß eine weitere Reminiſcenz des Fortunatus K an Decker (D) vor? ſiehe oben S. 53 f.

gewesen zu sein und ist es noch heute. Aufgesetzt in der Bedeutung in eine Falle gelockt: den hab ich fürwar ausbündig aufgesetzt G II$_2$, ist für jene Zeit belegt bei Luther, Opitz, Schuppius; bengel als Schimpfwort: stoltzer, aufgeblasener bengel F I$_3$, bei Alberus, Schweinichen, Kirchhof, Gryphius und Schuppius, zwei Schlesiern und drei Hessen. Ein anderes Wort weist dagegen direkt auf das westliche Mitteldeutschland. Es ist dies der weispfennig, welcher F IV$_7$ erwähnt wird: „der sogenannte Hessenalbus, die mehrere Jahrhunderte lang ausschließlich gebräuchliche, erst mit dem 1. April 1835 gänzlich verschwundene kleine Baar- und Rechenmünze Hessens".[1] Hessisch ist auch die Verwendung von alß = mhd. alles in der Bedeutung allezeit, immerhin, weiter einstweilen. (vgl. Vilmars Idiotikon). Der größere Teil der alß, welche in beiden Dramen vorkommen, geht allerdings auf mhd. alsô zurück, und dieser Gebrauch läßt sich nicht auf eine bestimmte Gegend beschränken. Das hessische alß liegt aber zweifellos in folgenden Fällen vor: G III$_3$: mein herr, welcher gantz voller unmuths war, lies sein pferdt als gehen, wo es hin wolte; F I$_6$: Das könte sich als noch wohl schicken; F II$_6$: was ich dier sagte, so glaubtestu mier als nicht; F IV$_7$: Sonst hab ich mich als ein jahr oder 4 mit einem par (schuhe) behelfen können; F V$_1$: undt bist mier doch als entkommen; F V$_6$: Was für großes glük undt unglük haben sie gehabt! jedoch hat das glük als uberwunden. Zweifelhaft ist die Bedeutung in F III$_9$: Was het ich darnach, wan ich nicht alß etwas erspart hette? Es ist nämlich vorher ein praktisches Exempel dieser Sparsamkeit erzählt worden, worauf sich alß im Sinne von alsô beziehen könnte. Auch in dem Satze G III$_4$: Was redestu alß mit dier selbst, Lurcanio? ist die Deutung alß = alsô nicht widersinnig, doch scheint mir die Bedeutung immerzu vorzuliegen, weil das betreffende Selbstgespräch ziemlich lang ist. Für das adverbiale aller G N$_2$ (S. 75 oben) hat J. Grimm im D. W.-B. I, 220, nur hessische Belege. — An einer Stelle kommt auch das freilich weit verbreitete, aber doch fürs Hessische besonders charakteristische frei vor als Ausdruck des Bekräftigens und Hervorhebens (Vilmar): F III$_8$: Er hat ohn zweifel frei geflucht und

[1] Vilmar, Idiotikon von Kurhessen S. 445; erwähnt wird sie z. B. in Marburger Hexenprozeßakten von 1655 und 1658.

gezörnet. Dieſes frei ſcheint in Heſſen auf das engere Gebiet von Oberheſſen beſchränkt geweſen zu ſein.[1] Diminutiva wie hellerger F III$_9$, V$_7$, ſchweinerger F III$_{11}$ ferkelger F IV$_9$ ſind jedenfalls nur in Oberheſſen gebräuchlich; ſie kommen im Munde des Ampedo, der als Bauer gezeichnet iſt, wohl abſichtlich vor, um die Charakteriſtik zu verſtärken. Durchaus als das Regelmäßige aber gilt dem Verfaſſer eine andere Eigentümlichkeit, die innerhalb Heſſens nur dem Oberheſſen eigen iſt, die Apokope des auslautenden e. Er ſchreibt faſt ausnahmslos: ich hab, ich könt, ich ſolt F I$_5$, G I$_3$, glaub F II$_5$, G II$_1$, IV$_7$, beger F II$_8$, G II$_1$, ich halt, meinet F I$_4$, dacht F IV$_7$, hoffet F IV$_4$, ich verſuchet, haſſet, ſetzet G V$_6$; die ehr F III$_3$, die ſchandt F V$_1$, G V$_6$, die leut G I$_4$, II$_7$, die lieb G IV$_2$, farb G IV$_7$, der käs F III$_9$, in der eil F IV$_1$, zu hülf G Prolog, es iſt ſchadt G III$_5$.

Ich will nicht verhehlen, daß der Ausruf Mein, welcher einmal, F I$_6$, vorkommt, nach Vilmar in Oberheſſen nicht eben gebräuchlich war. Indeſſen iſt auf eine derartige Angabe nicht allzu großes Gewicht zu legen; iſt es doch bei dem Mangel zugänglicher Quellen und einer umfaſſenden Darſtellung der ſprachlichen Verhältniſſe jener Zeit überhaupt ſchwierig, dialektiſche Eigentümlichkeiten örtlich zu begrenzen. Die vorliegende Beſtimmung erhält eine weſentliche Stütze durch den Umſtand, daß das Manuſkript der Dramen ſich in Kaſſel vorgefunden hat.

Gerade der Kaſſeler Hof des Landgrafen Moritz war der Boden, auf welchem unſere Stücke am erſten entſtehen konnten. Dieſer Hof hatte lebhafte Beziehungen zu England, welche ihm Kenntnis von dem engliſchen Fortunatus-Drama bringen konnten. Noch bevor das Deckerſche Stück erſchienen war, kam die engliſche Geſandtſchaft des Grafen Lincoln nach Kaſſel (1596). Auch lebten Engländer am Hofe,[2] von heſſiſchen Gelehrten hat Combach 1609 in Oxford ſtudiert, Le Doux (Dulcis) war eine Zeit lang Sekretär des Grafen Eſſex und Prinz Otto, des Landgrafen

[1] Vgl. Crecelius, Oberheſſiſches Wörterbuch (Darmſtadt 1890) S. XVII ff, wo es in den Bauernſcenen aus den Marburger Dramen „Germania“ und „Wendelgarth“ bis zum Überdruß oft vorkommt.

[2] Vgl. Rommel, Geſchichte von Heſſen Bd. VI. S. 450 ff. das Verzeichnis heſſ. Hofleute.

älteſter Sohn, hatte 1611 den engliſchen Hof beſucht.[1] Am nächſten liegt es jedoch, den Verfaſſer, oder doch die Anregung zu unſeren Stücken, in den Kreiſen der engliſchen Komödianten zu ſuchen, welche in des Landgrafen Dienſten ſtanden. Sie waren laut Vertrag gehalten, „daß ſie auf ſein Erfordern Comödien und Tragödien, etweder von ihm oder von ihnen erfunden, darſtellen, die ihnen von ihm angegebenen Argumente oder Hiſtorien bearbeiten, und in ſeine, d. h. die deutſche Sprache, überſetzen . . . . ſollten.“[2]

Wenn ſolche Arbeiten in größerem Umfange ausgeführt wurden, ſo werden ſich Einheimiſche ſicher bald daran beteiligt haben. G ſpeziell könnte man auf eine direkte oder indirekte Anregung des Landgrafen zurückführen. Dieſer benutzte nämlich den Arioſt, den er im Originale las, als Quelle für ritterliche Spiele und Aufzüge.[3] Es iſt wohl möglich, daß die Epiſode von der Ginevra, mit dem Gottesgerichte am Schluſſe, der Gegenſtand eines ſolchen war, und daß ſich der Wunſch regte, dieſen Stoff auch auf der Bühne dargeſtellt zu ſehen. Doch kann das Stück auch auf eine Anregung des engliſchen Repertoires (ſ. S. 92) zurückgehn — es kann auch ohne einen äußeren Anſtoß entſtanden ſein, denn in den Hofkreiſen war man allgemein, wie es ſcheint, mit den italieniſchen Dichtern vertraut. Eliſabeth, die älteſte Tochter des Landgrafen, hat 216 italieniſche Gedichte nach dem Muſter Petrarcas verfaßt und ein Schäferſpiel von Contarini überſetzt.[4] Von 77 Hofleuten des Landgrafen waren 6, wie ausdrücklich erwähnt wird, in Italien geweſen, abgeſehen von den Mitgliedern der aus Mailand vertriebenen Familie Caſtiglione, welche in Kaſſel Aufnahme gefunden hatte.[5] Von 80 Gelehrten und Künſtlern, welche Rommel namhaft macht, waren 10 in Italien geweſen: unter ihnen befindet ſich ein Italiener, Ämilius Portus aus Ferrara, und der Genfer Le Doux oder Dulcis, der, wie eben erwähnt wurde, auch in England ſich aufgehalten hatte.[6]

---

[1] Ib. S. 474 ff; Deutſche Rundſchau Bd. 48 (1886), 232 f.

[2] Rommel VI, S. 401 f. Goedeke[2] Bd. I., S. 522 ſetzt hinter „in ihre Sprache“, wie er ſtatt „ſeine“ hat, ausdrücklich „(nicht: ſeine)“. Das iſt aber nicht recht verſtändlich.

[3] Rommel VI, S. 422. — [4] Ibidem, S. 351.

[5] Ibidem, S. 450 ff. — [6] Ibidem, S. 474 ff.

Kann man also annehmen, daß die Kenntnis des Italienischen in Kasseler Hofkreisen eine ziemlich verbreitete war, so muß es dennoch auffallen, daß ein Mann, der nur für den Augenblick schreibt, sich eines Hülfsmittels wie einer deutschen Arioſt-Überſetzung nicht bedient hat, die aus dem Kasseler Hofe nahestehenden Kreisen hervorgegangen ist. Gesang 4 bis 10 der Übersetzung Dietrichs v. d. Werder erschien zuerst 1634, nachdem 1 bis 3 schon 1632 veröffentlicht worden war. G, das ältere der beiden Dramen,[1] dürfte also vor dieser Zeit entstanden sein, was an sich schon wahrscheinlich ist, denn während des großen Krieges war Kassel ein schlechter Boden für dramatische Produktion. F nun, das jüngere der beiden Stücke, benutzt nicht die 1620 gedruckte Bearbeitung desselben Stoffes in den Englischen Komödien und Tragödien, sondern den zeitlich weit ferner stehenden Hans Sachs. Das macht es wahrscheinlich, daß F, und mithin auch G, vor 1620 geschrieben wurde.

Auch eine obere Grenze für die Entstehungszeit der Dramen läßt sich mit einiger Sicherheit ermitteln. Wie oben gesagt wurde, stand ihr Verfasser jedenfalls in Beziehung zu den englischen Komödianten. Ich glaube aber nicht, daß er für sie, und also zur Zeit ihrer Anwesenheit in Kassel, gedichtet hat. Denn wozu mit Hülfe des Hans Sachs ein neues Drama aufbauen, wo die Komödianten doch ihr eigenes Repertoirestück besaßen? Die oben (S. 9 Anm. 1) erwähnte Aufführung eines Fortunat in Graz im Jahre 1608 wurde ja von ehemals hessischen Hofkomödianten veranstaltet.[2] Wozu auch eine Episode des Arioſt neu dramatisieren, die den Komödianten in dramatisierter Form zugänglich war? Denn es existierte mindestens im Jahre 1582 ein englisches Drama „A Historie of Ariodante and Genevora“, von dem freilich außer dem Titel nichts bekannt ist.[3] Möglich, daß auch dieses Drama einmal in Kassel aufgeführt wurde; von dem Fortunat, der uns

[1] Älter, insofern es in der Hs. voransteht. Es soll damit nicht gesagt sein, daß zwischen der Abfassung von F und G ein größerer Zeitraum gelegen hätte. Beide Stücke scheinen vielmehr in einem Zuge niedergeschrieben zu sein.

[2] Vgl. Meißner, Die Englischen Komödianten in Österreich (Wien 1884) S. 74. — [3] Ward I 402.

auf dem Repertoire einer ehemals hessischen Truppe begegnet, ist dies kaum zu bezweifeln. Nach dem Abzuge der Komödianten nun mochte sich wohl das Bedürfnis geltend machen, zugkräftige Stücke für das Ottoneum zu erlangen. Diesem Bedürfnisse mochte ein Mann, der natürliches Geschick zum Dramatiker in sich fühlte, entgegenkommen, indem er Stücke der Engländer frei nachdichtete mit Hülfe desjenigen Materials, welches ihm gerade zur Hand war. Diese Annahme ergäbe als Entstehungszeit unserer Dramen etwa das Jahrzehnt von 1610—1620, d. h. zwischen dem Abzuge der englischen Komödianten aus Kassel und dem Erscheinen der bekannten Dramen-Sammlung, denn in dieser Zeit fanden, soweit wir bis jetzt unterrichtet sind, keine Aufführungen der Engländer in Kassel mehr statt. Von 1613 ab haben wir überhaupt keine Nachrichten mehr über Beziehungen des Landgrafen Moritz zu den Komödianten.[1]

Daß beide Dramen Arbeiten sind, welche nichts mehr wollen, als einem augenblicklichen Bedürfnisse abhelfen, habe ich bei der Betrachtung jedes einzelnen hervorgehoben. Die Handschrift sollte wohl als Textbuch, zu unmittelbarem Gebrauche, dienen. Sie giebt nämlich Bühnen-Anweisungen (die für den Schauspieler jener Zeit vermutlich wenig Wert hatten) nur da, wo sie zum unmittelbaren Verständnisse notwendig sind. So steht G II_{11} am Rande „N. B. Polinesso verkleidet", und am Schlusse von G V_5 und und F V_8: „N. B. hie streitten sie". Ein Manuskript, welches für den Druck bestimmt war, hätte wohl nach dem Vorgange des Herzogs Heinrich Julius eine größere Menge erläuternder Bemerkungen aufgenommen. Übrigens füllen F und G das Manuskript nur etwa zur Hälfte, die übrigen Blätter sind leer.

Man kann es nur bedauern, daß der Verfasser seine Arbeit nicht fortgesetzt hat. Besäßen wir mehr Dramen aus seiner Feder, so würden wir uns wahrscheinlich ein besseres Bild machen können von dem Zustande des Theaters unter Landgraf Moritz, als uns die übrigen dramatischen Produkte geben, welche in der Umgebung

[1] Vgl. Duncker, Landgraf Moritz von Hessen und die Englischen Komödianten, Deutsche Rundschau Bd. 48, S. 219 ff.

des Kaſſeler Hofes entſtanden ſind. Johannes Rhenanus macht mit ſeiner Überſetzung von Anthony Brewes „Speculum aistheticum“ (1613) ein litterariſches Experiment. Peter Elias Schröters „Latinus und Hadriana (1616)“[1] iſt auch kein Original, zudem langweilig und in der ſchauderhafteſten Manier des stilo culto geſchrieben. Die Marburger Dramen vom Hofe Landgraf Georgs II., „Germania“ (1641 aufgeführt, 1643 gedruckt) und „Wendelgart“ (1642 aufgeführt und gedruckt),[2] enthalten zwar Bauern-Scenen, welche mit natürlicher Friſche entworfen ſind, dieſe aber, ſowie in noch größerem Maße die ernſten Partieen entbehren der lebendigen, ſpannenden Handlung nur allzuſehr. Die „Germania“ iſt ein allegoriſches Drama wie das „Speculum aistheticum“, und ſchon aus dieſem Grunde kein recht lebensvolles Stück. Die „Wendelgart“, eine Umarbeitung des gleichnamigen Dramas von Friſchlin, ſpinnt ein ohnehin nicht ſehr dramatiſches Motiv zu ermüdender Länge aus. Alle dieſe Stücke dürften es auch in jener Zeit bei einer Aufführung höchſtens zu einem „Achtungserfolg“ gebracht haben.

Die Kaſſeler Dramen dagegen werden den vollen, warmen Beifall ihres Publikums gefunden haben. Das war freilich ein anderes Publikum, als das moderne. Es entbehrte der Schulung und mußte alſo wohl anſpruchsloſer und leichter zu befriedigen ſein, als das unſrige. Es ging andererſeits ins Theater ohne Nebenabſicht, nur um etwas zu ſehen, und zwar das Stück, welches aufgeführt wurde, nicht dieſen oder jenen Virtuoſen, in dieſer oder jener Glanzrolle. Es brachte alſo wohl der Darſtellung eine Unbefangenheit und eine bereitwillige Hingabe entgegen, von der wir Modernen uns ſchwerlich eine Vorſtellung machen können. Eine Aufführung der „Ginevra“ mußte dies Publikum vollſtändig gefangen nehmen. Die verſchiedenſten Charaktere, weder nach der böſen noch nach der guten Seite hin übertrieben, aufregende und doch natürlich entwickelte Schickſale, eine raſch vorwärtsſchreitende und doch

---

[1] Vgl. Edw. Schröder in der Allg. Deutſchen Biographie.

[2] Über dieſe beiden wird demnächſt die Marburger Diſſertation von Göckeler näheres bringen.

überall durchsichtige Handlung, ein die Spannung aufs höchste steigernder und doch harmonisch ausklingender Schluß: das alles mußte eine tiefe und nachhaltige Wirkung thun, welche der „Fortunat" kaum erreicht haben wird. Daraus ist aber dem Verfasser kein Vorwurf zu machen, denn auch die weit reifere dramatische Kunst eines Decker vermochte diesen Stoff nicht völlig zu bemeistern. Aber sein angeborenes Geschick verleugnet unser Dichter auch hier nicht. Er charakterisiert die Hauptpersonen, er motiviert die Begebenheiten und er versteht es, seine Handlung wenigstens äußerlich geschlossen zu halten, während sie in dem Fortunat von 1620 gänzlich zerfließt. Daß dieser auf der Bühne eine große Wirkung gethan habe, will uns nur schwer einleuchten, wenn er überhaupt in der vorliegenden Gestalt einmal aufgeführt worden ist. Sind doch die Stücke, welche uns unter dem Namen der englischen Komödianten überliefert sind, allesamt nicht recht geeignet, uns einen Begriff von dem großen Erfolge der Engländer zu geben. Man muß die Neuheit ihrer Erscheinung zu Hülfe nehmen, man muß ihnen eine Vorliebe für alles Unflätige und Gräßliche beilegen, um den Erfolg zu erklären. Zweifellos spielte der erstere Faktor von vornherein mit, der letztere mag aber doch erst später hinzugekommen sein. Wenigstens tritt uns hier in dem Kasseler Dichter ein Mann entgegen, der unter dem Einflusse der Engländer schafft und in seinen Arbeiten einer maßvollen und mit natürlichen Mitteln arbeitenden Schauspielkunst eine dankbare Aufgabe zu stellen weiß. Dadurch gewinnen die Kasseler Dramen eine Bedeutung, nicht nur für die Geschichte der Kasseler Bühne, sondern für die Geschichte der volkstümlichen Bühne jener Zeit überhaupt. Und eine besondere Bedeutung hat noch der Fortunat für die Geschichte der komischen Person. Die Rollen des Pickelhärings, welche uns überliefert sind, arbeiten durchweg mit rein äußerlichen Mitteln: Zweideutigkeiten, Mißverständnissen — die beim Herzog Heinrich Julius eine so große Rolle spielen — und Überlistungen; vielfach ist komisch und unanständig einfach identisch. In dem Ampedo des Kasseler Fortunat aber begegnet uns doch einmal ein komischer Charakter: der Widerspruch, welcher in seinem Reichtum und seiner ärmlichen Lebensweise liegt, das macht den Zuschauer lachen; der Widerspruch

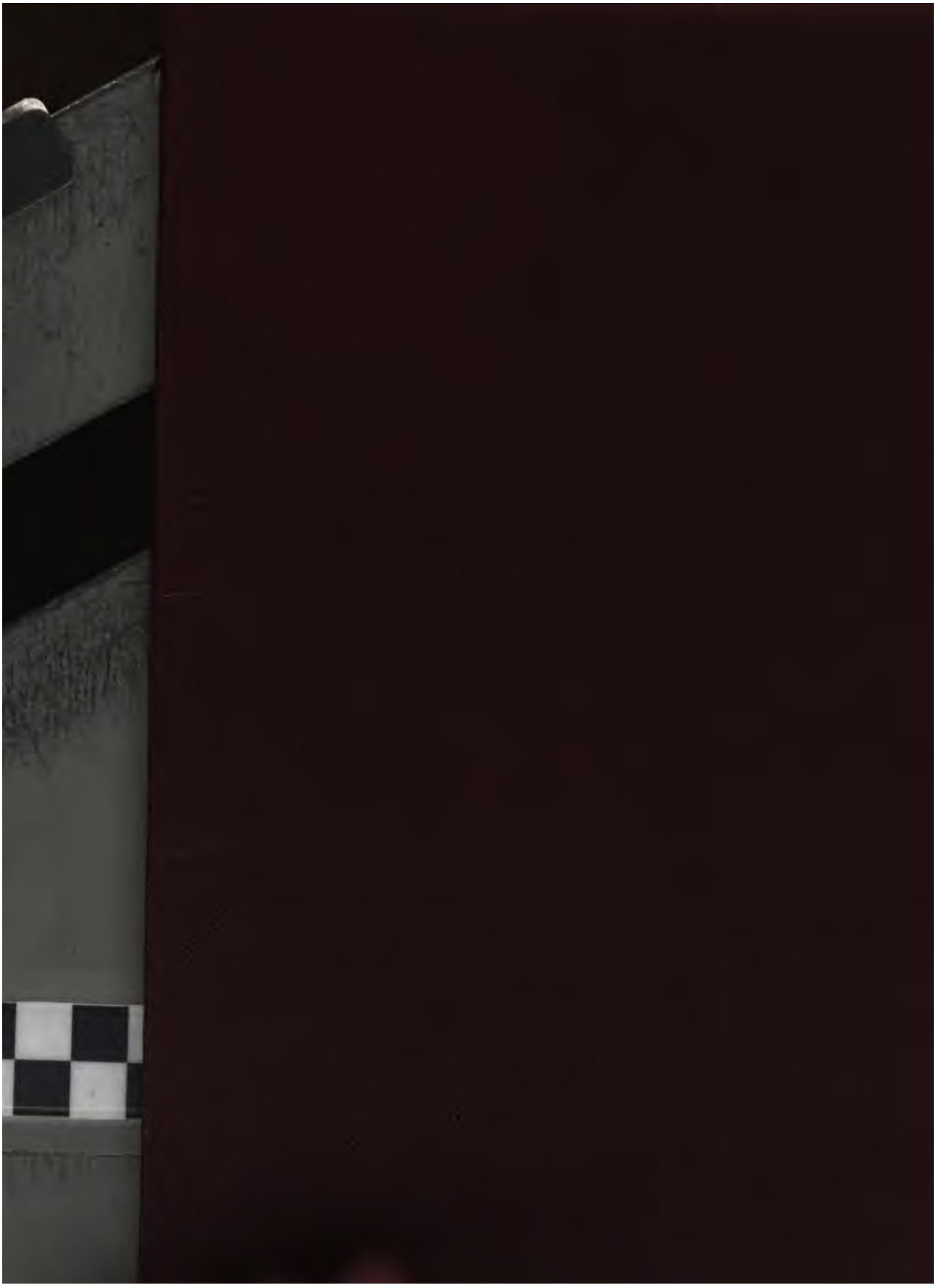
zwischen seinem wahren Wesen, das der Zuschauer kennt, und dem angenommenen, das er — ganz seinem Charakter gemäß — gegen den Bruder zur Schau trägt, das bringt ihn in komische Situationen.

Wenn die Bühnenkunst der Engländer eine verhältnismäßig hohe war, so mag es befremdlich erscheinen, daß wir über die Leistungen der berufsmäßigen Schauspieler zu Anfang des 17. Jahrhunderts nur spärliche und nicht eben günstige Nachrichten haben.[1] Aber so wenig wir das Publikum jener Tage mit dem modernen vergleichen dürfen, so wenig dürfen wir an das Theater den Maßstab des unsrigen legen. Damals war das Theater noch nicht die Kulturmacht, welche es heutzutage ist. Die wandernden Schauspieltruppen führten ein Eintagsleben und mögen bei ihrem ersten Auftreten die Bedeutung gehabt haben, welche heutzutage ein reisender Zirkus für ein Landstädtchen hat, welches nicht Eisenbahnstation ist. Dieser Vergleich wird uns durch die vielfachen Berichte über die gymnastischen Leistungen der Engländer besonders nahe gelegt. Als dann buchhändlerische Spekulation von dem Erfolge der Engländer Nutzen zu ziehen versuchte und die Sammlung von 1620 veranstaltete, da war ihre Blütezeit vorüber und eine frische Entwickelung im Keime erstickt. „Alle Elemente zu einem großen Dramatiker waren gegeben," sagt Scherer von der Zeit vor dem Kriege. Nun, auch in unserem Kasseler Dichter liegen die Keime, wenn auch nicht zu einem großen, so doch zu einem echten Dramatiker. Jugendlicher Sturm und Drang scheint sich in den Charakteren des Polinesso und des Andolosia Luft zu machen, und wäre er auch kein deutscher Shakespeare, in besserer Zeit wäre er vielleicht ein deutscher Marlowe geworden.

[1] Auch die durchaus wohlwollende Besprechung Guarinonis (S. 48 Anm. 2) giebt uns keine hohe Meinung von ihrer Kunst.

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY

To avoid fine, this book should be returned on or before the date last stamped below.

NOV 1939

225929